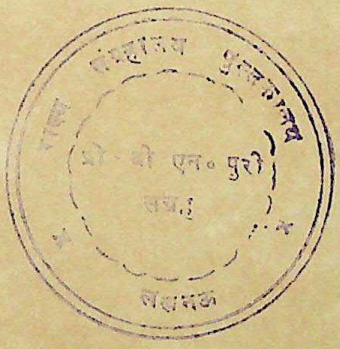
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

7369

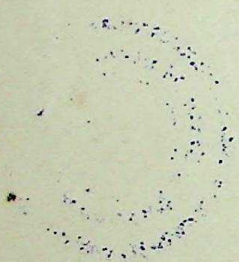
7369

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Etudes

sur

l'Art Bouddhique de l'Inde

PAR

A. FOUCHER

PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE PARIS

State Museum Library Lucknow 7369

TOKIO

MAISON FRANCO-JAPONAISE

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

I. Introduction 1

II. L'évolution de l'art bouddhique de l'Inde (esquisse iconographique) 7

III. La première image du Buddha: ses origines, son berceau, sa date..... 51

IV. Une récente visite aux ruines d'Angkor et les antiquités bouddhiques du Cambodge. 69

V. L'itinéraire de Hiuan-tsang en Afghanistan (en traduction japonaise seulement.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

LISTE DES TITRES ABRÉGÉS

A. G. B.—Art Gréco-Bouddhique du Gandhâra,
2 vol., Paris, 1905-1922.

B. B. A.—Beginnings of Buddhist Art and other Essays in Indian and Central-Asian Archæology.
1 vol., Paris-Londres, 1917.

C. H. I.—Cambridge History of India.
1er vol., Cambridge. 1922.

Dans les mots d'origine indienne, *u* se prononce *ou*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

AVANT-PROPOS

Les pages qui suivent sont un résumé des conférences que j'ai eu l'honneur de faire en 1926 dans les Universités du Japon. Une fois dépouillées de l'abondante illustration qui en faisait la vie et la force persuasive, elles ne présentent plus, je le crains, qu'un intérêt assez médiocre. Mais le Comité d'administration de la Maison Franco-Japonaise a sans doute raison de vouloir qu'il subsiste au moins quelques traces des sujets traités par ses hôtes de passage. J'y vois, pour ma part, cet avantage que l'occasion m'est ainsi offerte de remercier publiquement les fondateurs et les amis de notre Maison pour leur prévenante et généreuse hospitalité. Il me devient en même temps possible d'exprimer mes obligations à l'égard de mes confrères, indianistes ou archéologues, qui ont si cordialement ouvert au professeur leurs salles de conférences et ont si obligeamment guidé le pèlerin de l'art bouddhique à travers les trésors de leurs temples et de leurs Musées. Somme toute, j'aurai plus appris qu'enseigné.

A. F.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Introduction[1]

Si, au début d'octobre 1918, on m'avait prédit que, plus de sept ans après, j'aurais l'honneur de me trouver ici en si brillante compagnie et le devoir de vous remercier de la faveur de votre présence, on ne m'aurait pas peu surpris. Je voguais alors sur la Méditerranée, et, pour plus de sûreté, en escadre: car nous n'étions pas moins de douze navires, groupés ensemble par la crainte nullement chimérique des sous-marins ennemis, et suivant de conserve le plus imprévu des itinéraires. Détail intéressant à rappeler aujourd'hui, c'était un contre-torpilleur Japonais qui tournait infatigablement autour de nous pour nous protéger contre une attaque toujours possible, et ralliait chaque matin son troupeau qui, naviguant sans feux, se dispersait chaque nuit. Si un homme ordinaire savait lire dans l'avenir—il faut pour cela l'œil divin d'un Bouddha—, j'aurais dû deviner dans le panache tutélaire de sa fumée un signe prémonitoire de l'aimable accueil qui m'attendait à Tokio. Mais je vous avoue que je ne voyais pas si loin. J'imaginais qu'en attendant la fin déjà acquise de la grande guerre, je me rendais simplement dans l'Inde, sur l'invitation de son Service archéologique, pour travailler de mon métier à l'interprétation des bas-reliefs de Sâñchî et des peintures d'Ajaṇṭâ. Je me doutais peu que sur l'Inde viendrait

(1) Allocution prononcée le 7 Mars à la Maison Franco-Japonaise.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

se brocher la Perse, sur la Perse l'Afghanistan, et sur l'Afghanistan—couronnement d'un vœu longtemps caressé mais dont je n'osais plus espérer la réalisation en cette vie—le Japon !

Vous comprenez donc que ma première parole soit pour remercier la destinée de m'avoir conduit jusqu'au terme rêvé de mon voyage, jusqu'aux îles qui donnèrent naissance au plus lointain et au plus haut épanouissement de cet art bouddhique dont j'ai si longuement étudié dans l'Inde le berceau. Mais, croyez-le bien, il ne m'échappe pas que, dans la circonstance, la destinée, c'est vous ; je veux dire, c'est le comité local et le comité parisien de cette hospitalière Maison: et c'est donc à vous que va toute ma gratitude. Si, sur le tard, cette chance unique m'est échue, c'est parce que vous existez et parce que votre œuvre existe: et à cette œuvre, puisque je n'y suis associé qu'en passant, vous me permettrez bien de rendre un public hommage. A qui réfléchit sur les graves problèmes de l'époque présente, aucune institution, j'oserai le dire, ne peut paraître mieux venue à son heure, ni mieux située en son lieu. Les hommes de ma génération ont vu notre planète se rétrécir sous leurs yeux, à mesure que les communications se faisaient plus rapides et plus faciles, et du même coup leur horizon intellectuel s'est forcément élargi. Le temps n'est décidément plus où les meilleurs esprits de l'Asie et de l'Europe pouvaient continuer à vivre enfermés, les uns dans le cercle étroit des rivages méditerranéens, les autres derrière le prodigieux et futile rempart de la grande muraille de Chine.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Alors que tant de navires, de trains, d'avions, navettes diligentes, vont et viennent, tissant chaque jour d'une trame plus serrée les liens qui unissent l'Orient et l'Occident, ni les intelligences, ni les cœurs, ni les intérêts ne sauraient demeurer plus longtemps étrangers. Et voici en effet qu'on nous fabrique le mot d'interdépendance économique ; voici que des vagues de solidarité font d'un seul élan le tour du globe, et que vous compâtissez en ce moment aux inondations d'Europe de même que le reste du monde s'émut naguère du cataclysme dont votre courageuse persévérance achève d'effacer le souvenir. Voici enfin et surtout qu'à travers toutes les difficultés suscitées par les vieux préjugés de religion ou de race, en dépit de tous les nationalismes exaspérés comme de toutes les discordes civiles, ceux qui ne s'arrêtent pas aux apparences voient percer, à travers les nuages qui assombrissent encore notre ciel, l'aurore d'une civilisation nouvelle. Et, cette fois, il ne s'agit plus seulement, comme au temps de la Renaissance européenne, d'une résurrection de l'antiquité gréco-latine ; ce que nous attendons, ce que nous pressentons, c'est une rénovation infiniment plus large ; c'est la formule encore inédite qui saura concilier la paisible sagesse de l'Asie avec l'étourdissant progrès matériel de l'Amérique et de l'Europe ; c'est la vaste synthèse, scientifique, artistique, morale, en qui pourra communier un jour le genre humain tout entier. Notez à présent la situation de ces îles au point où Extrême-Orient et Extrême-Occident se rencontrent ; songez à l'esprit ouvert et au génie accueillant du peuple qui les habite ;

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

considérez enfin la transformation sans exemple qu'au cours des soixante dernières années ce peuple a su s'imposer sans que sa vitalité ni son originalité en soient le moins du monde affectées: et il ne vous sera plus permis de douter que le Japon ne doive être l'un des creusets où s'élaborera la conception nouvelle de l'univers. En fondant à Tokio une institution durable, destinée à favoriser (ce sont vos propres paroles) la "fusion" de votre culture avec celle d'entre les cultures européennes qui, de notoriété publique, porte le plus clair cachet d'universalité, vous pouvez vous rendre cette justice que vous travaillez directement à l'avènement de l'avenir et que vous poussez à la roue dans le sens même où marche l'histoire. C'est ma conviction que les générations prochaines iront en appréciant de mieux en mieux le service que vous aurez ainsi rendu, pour le plus grand honneur de votre patrie, à la cause générale de la civilisation.

Parmi les artisans de ce fécond rapprochement entre l'Orient et l'Occident se trouvent tout naturellement ceux qu'on appelle chez nous les orientalistes, et à qui la postérité décernera un jour le beau nom d'humanistes: car, comme les ouvriers de la première Renaissance, tous, qu'ils en aient conscience ou non, les obscurs comme les célèbres, travaillent à l'éclosion de la future humanité. Aussi est-ce à juste titre que vous vous êtes trouvés d'accord pour confier à mon maître et ami, Monsieur Sylvain Lévi, la direction de la Maison franco-japonaise. S. E. Monsieur l'ambassadeur de France vient de nous renouveler l'heureuse

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

assurance qu'il sera bientôt installé à ce poste d'avant-garde, où ses dons de sympathie et d'enthousiasme ne feront pas moins merveille que son étonnante érudition qui couvre tout le champ de l'Asie bouddhique. Il vous apportera par-dessus le marché ce que votre amitié bien renseignée me paraît goûter particulièrement, je veux dire un peu de l'air de ce Paris que nos propres journaux se plaisent à dépeindre sous des couleurs si frivoles, mais qui n'en est pas moins, vous le savez, un gros travailleur en tout genre et qui ne chôme jamais. Qu'il s'agisse des créations artistiques de nos ateliers ou des découvertes scientifiques de nos laboratoires, je conçois que vous soyez friands de connaître les dernières nouveautés de la saison. Eh bien, ce régal délicat et qu'après tant de pérégrinations je ne saurais vous apporter, Monsieur le Professeur Achard veut bien se charger de vous le servir tout chaud, et tout de suite. Je ne pousserai pas la présomption jusqu'à vous faire l'éloge de mon éminent collègue. Je n'oublie pas que, dans la hiérarchie de nos Universités, la Faculté de médecine précède de deux degrés son humble cadette des Lettres. Surtout je me souviens qu'en paix comme en guerre, le médecin a une valeur sociale autrement importante que le philologue et qu'il constitue, par suite, un bien meilleur article d'exportation. Quand enfin, non content de marcher à la tête de sa profession, il joint, comme c'est le cas, à la parfaite probité scientifique la finesse de l'esprit et l'élégance de la parole, je ne vois aucune irrévérence à déclarer qu'il est vraiment l'idéal, en fait d'article de Paris. Puisque je ne sais quelle

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

"racine de mérite," pour employer l'expression des textes bouddhiques, m'a valu d'être appelé par vous à diriger provisoirement la Maison franco-japonaise, j'espère que vous m'excuserez si je n'ai pu m'empêcher d'en abuser aussitôt pour vous offrir à tout le moins l'hommage de ma reconnaissance, et si j'en profite à présent pour vous faire, à vous le grand plaisir et à moi-même le grand honneur de céder la parole à Monsieur le Prefesseur Achard.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Evolution de l'art bouddhique de l'Inde

(esquisse iconographique)

Au Japon, l'indianiste n'est pas aussi dépaysé que l'on pourrait croire. Il ne trouve pas seulement rassemblés dans ce pays, si attachant à tant de titres, les chefs-d'œuvre de l'art bouddhique d'Extrême-Orient ; nulle part il ne rencontre plus d'amateurs et de connaisseurs de l'art bouddhique de l'Inde. Dans les rares vestiges des antiquités indiennes les Japonais voient avec raison la racine du grand arbre dont l'ultime floraison a fourni les plus précieux joyaux aujourd'hui conservés dans les trésors de leurs temples et dans leurs Musées. Aussi est-on sûr de les trouver toujours prêts à remonter aussi loin que possible dans le passé d'un art dont ils sont justement fiers.

Mon projet serait aujourd'hui de laisser de côté toutes les théories pour présenter un exposé fidèle des faits qui nous sont actuellement connus tant par les textes que par les monuments. Nous ne nous attarderons donc pas à discuter ensemble si le Bouddhisme, intimement persuadé comme il l'est de l'impermanence et de l'irréalité du monde extérieur aurait jamais dû avoir rien de commun avec les arts plastiques, ou encore si le Mahâyâna se prêtait plus volontiers au culte des images que le Hînayâna. Au lieu de nous perdre dans le nuage des discussions métaphysiques, nous nous efforcerons de serrer d'aussi près que possi-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ble la réalité concrète, qui est proprement le domaine de l'art. Mieux encore, nous tenterons d'appliquer à l'évolution de la vieille école indienne la méthode des sciences naturelles, telle qu'elle a été définie il y a plus de cent ans par Lamarck, le père du transformisme.

Dans le cas particulier qui nous occupe, nous tâcherons de nous replacer par la pensée dans les conditions où se sont trouvés la Communauté des moines et les zélateurs laïques au lendemain de la mort du Maître et de reconstituer d'après les vestiges qui nous ont été conservés la sorte de manifestation artistique à laquelle aurait donné naissance le culte des reliques et de la mémoire du Bienheureux. Puis le germe de l'art bouddhique une fois saisi aussi près des origines que possible, nous verrons cet embryon grandir, s'organiser, devenir de plus en plus complexe, en un mot évoluer selon ses lois propres. En d'autres termes, nous assisterons aux tranformations que leurs commencements, leur milieu et une sorte de vitesse acquise dans le sens de leur développement initial impriment petit à petit aux formes artistiques tout comme ils font aux formes des espèces animales. Et pour retracer ainsi, de façon vraiment scientifique, l'évolution de l'art indien, notre tâche, des plus modestes, se réduira, comme en toute science naturelle, à classifier les documents dont nous disposons et à les présenter dans leur ordre chronologique avec un essai d'interprétation: ou plutôt nous les laisserons parler pour eux-mêmes, et leur langage sera assez haut et clair pour entraîner la conviction de tout auditeur impartial.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

I. Les Origines.

Remontons donc résolument et du premier coup à plus de vingt-quatre siècles en arrière, jusqu'au temps où là-bas, dans le nord du bassin du Gange, le Buddha se coucha pour mourir à l'ombre d'un bouquet d'arbres *śâla*. Ce n'est pas à vous que j'ai besoin de conter les événements qui suivirent immédiatement le Pari-Nirvâṇa du Maître. Le bruit de son trépas ne se fut pas plus tôt répandu que tous les chefs de clan du voisinage accoururent au nombre de sept, les armes à la main, pour réclamer aux habitants de Kuśinagara une portion de ses précieuses reliques. Par bonheur tout s'arrangea à l'amiable et, selon la coutume indienne, chacun des huit co-partageants bâtit sur sa part un vaste reliquaire commémoratif en forme de dôme hémisphérique plein. Environ 225 ans plus tard, vers le milieu du III[e] siècle avant l'ère chrétienne, ces huit dépôts (ou du moins sept d'entre eux) furent violés par le zèle pieusement sacrilège, de l'empereur Aśoka, et leur contenu distribué entre les innombrables sanctuaires du même genre dont l'Inde commençait dès lors à se couvrir. Et ainsi vous comprenez déjà la raison du rôle considérable joué dans l'architecture bouddhique par cette sorte de tumulus funéraire que l'on appelait dans l'Inde un *stûpa*. Ce fut là, dès l'origine, le monument bouddhique par excellence ; et quand, plus tard, la sculpture fit à son tour son apparition, elle ne servit longtemps qu'à décorer les

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

balustrades et les hautes portes dont l'usage immémorial de l'Inde entourait également ces tumuli de brique ou de pierre. Que cette décoration à son tour ait pris aussitôt et gardé jusqu'au bout un caractère presque purement narratif et biographique, en d'autres termes que son objet essentiel soit de commémorer aux yeux des fidèles les principaux épisodes de la vie du Maître, rien de plus naturel. Mais si la dévotion qui s'attachait aux restes mortels du Buddha rend ainsi compte de la destination et de la signification générales des bas-reliefs bouddhiques, elle ne nous aide nullement à comprendre le caractère particulier de leur composition: elle rend même plus étrange et plus incompréhensible encore le paradoxe de cette décoration qui est presque tout entière consacrée à figurer la légende, mais qui se refuse obstinément à représenter la figure du Bienheureux.

Car tel est, ne l'oubliez pas, le fait anormal, mais certain, dont tout historien de l'art bouddhique doit commencer par donner une explication satisfaisante et cette explication, nous ne saurions la découvrir que dans le tour particulier qu'aurait pris dès l'origine une forme quelconque de cette dévotion à la personne du Maître qui est l'âme du culte primitif de sa Communauté. Or ces formes étaient au nombre de trois, pour la simple raison que l'on distinguait trois espèces de reliques du Buddha. Il y avait d'abord, comme nous avons vu, les *śarîra*, les restes corporels recueillis dans la cendre de son bûcher funéraire, et qui, ensuite, ont été déposés sous les *stûpa*. Il y avait en second lieu les *paribhogika*, c'est-à-dire les objets qui lui

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

avaient appartenu au cours de son existence dernière, sa robe, son vase à aumônes, son bâton de mendiant, son balai, etc.: mais, bien que confirmée historiquement par de nombreux témoignages, cette sorte de commémoration ne nous mène pas plus loin. Restaient enfin les *uddeśika*, c'est-à-dire, aux lieux où il avait vécu, les vestiges, les traces qui subsistaient de son suprême passage sur la terre. A ce dernier genre de souvenirs sacrés se rapporte justement le rite que le Buddha lui-même était censé avoir prescrit sur son lit de mort à son disciple bien-aimé: "Il y a quatre places, ô Ânanda, qu'un honorable disciple a pour devoir de visiter avec une religieuse ferveur. Quelles sont ces quatre?..." Vous le savez aussi bien que moi, ce sont les quatre places où le Bienheureux avait accompli ses quatre plus grands miracles: Kapilavastu, où il était né ; Bodh-Gayâ, où il avait atteint l'Illumination ; Bénarès, où il avait prêché pour la première fois sa doctrine, et Kuśinagara, où il était entré dans le Pari-nirvâṇa.

Je voudrais avoir le temps de refaire avec vous à loisir ces quatre pèlerinages. Nous irions d'abord ensemble, à dos d'éléphant par-delà la frontière népâlaise, à travers les rizières du Téraï, au pied et en vue des hautes cimes neigeuses de l'Himâlaya, à l'endroit où Aśoka dressa pour le bénéfice de la postérité un pilier de pierre encore debout et portant cette indication clairement écrite: "Ici naquit le Bienheureux." De là nous partirions vers Bodh-Gayâ, au Sud du Gange, nous incliner devant le rejeton du figuier sacré à l'ombre duquel le Buddha, après tant

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

de vaines austérités, à l'aube d'un jour mémorable, vit se lever en lui l'aurore de la Samyaksambodhi, de la Parfaite Illumination. De Bodh-Gayâ nous nous dirigerions vers Bénarès pour visiter, dans la banlieue Nord de la vieille ville sainte, au lieu dit aujourd'hui Sârnâth, le Mṛigadava ou Parc des Gazelles où le Bienheureux mit en branle pour la première fois la roue de sa Loi et convertit ses cinq premiers disciples. Enfin nous tournerions de nouveau nos pas vers le Nord et nous visiterions près de Kasia la place où le Bienheureux s'éteignit pour toujours en nous léguant sa doctrine et son exemple. A chacun de ces lieux saints, nous rencontrerions encore aujourd'hui nombre de pèlerins venus du Tibet, de Ceylan, de Birmanie, de plus loin encore: et il nous est par suite d'autant plus facile d'évoquer en imagination les vieux pèlerins d'il y a deux mille ans et plus, les hôtelleries gratuites ou *dharma-śâlâ* qui leur donnaient asile, et les petites boutiques où ils trouvaient soit leur nourriture, soit les simples offrandes du culte bouddhique (des fleurs, de l'encens, des lampes), soit enfin de petits souvenirs à remporter avec eux dans leur maison. Car tel est le spectacle, mi-religieux et mi-mercantile, moitié assemblée pieuse et moitié foire, que présente en tout pays tout lieu de pèlerinage tant soit peu fréquenté. Seulement, aujourd'hui, en fait de souvenirs, nous achetons surtout des cartes postales. Au temps jadis il fallait se contenter de représentations beaucoup plus rudimentaires. Dans l'Europe du Moyen-Age, les *signacula*, c'est-à-dire les insignes emblématiques à l'usage des pèlerins étaient

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ordinairement faits en métal découpé. Dans les Indes, c'étaient surtout de petites boulettes d'argile estampées, évidemment à la portée de toutes les bourses, et que l'on retrouve un peu partout depuis l'Afghanistan jusqu'à l'Annam. Mais que le trafic de ces petits souvenirs soit d'usage immémorial aussi bien qu'universel et corresponde en somme à l'un des instincts religieux de l'humanité, c'est ce que personne, je pense, ne songera à contester. Eh bien, c'est justement là, c'est dans les petits souvenirs matériels vendus aux pèlerins du Vᵉ siècle avant l'ère chrétienne par les fabricants d'objets de piété établis dans les quatre grandes places saintes, que je voudrais chercher et que je crois trouver l'origine de la sculpture bouddhique et la raison d'être de ses anomalies les plus étranges comme de ses caractères les plus rationnels et les plus constants.

Les trois derniers grands Miracles.—Si vous me concédez ce point—et vous allez voir qu'il est impossible de me le refuser—nous tenons en effet le germe et le principe directeur de la plus ancienne école, et tout le reste s'ensuit naturellement. Rien n'est plus facile que de déterminer la nature des petites icones rapportées par les premiers Bouddhistes de leurs lieux saints. Si j'étais en France, je prendrais l'exemple qui nous est le plus familier et je demanderais à mes auditeurs: " Que représentent les images et les médailles achetées à Lourdes, sinon la grotte de l'apparition miraculeuse ? " Puisque je suis au Japon, je puis aussi bien vous poser une question analogue: " Qu'est-ce qui est constamment figuré sur les mémentos,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ex-voto ou simples ' omiagué ' que chacun rapporte de Miyajima dans sa famille, sinon l'impressionnant *tori-i* bâti sur la grève et dont la marée montante vient battre les pieds ? " Que portaient de même les premiers objets de piété fabriqués à Kapilavastu à Bodh-Gayâ, à Bénarès et à Kuśinagara, sinon le point caractéristique vers lequel, aux abords de chacune de ces villes, se tournait spontanément la dévotion populaire ? Or ces points, nous les connaissons par les textes et vous pouvez aussi bien que moi les deviner d'avance. Je laisse pour le moment de côté Kapilavastu et la Nativité sur lesquels nous aurons bientôt à revenir. Mais à Bodh-Gayâ, aucune hésitation n'est permise : le clou de l'endroit, comme on dit, était et est encore le fameux figuier de la Bodhi. Dans le Parc-des-gazelles près de Bénarès, la désignation consacrée de la Première prédication par la pittoresque expression de " Mise en branle de la roue de la Loi " devait forcément se traduire en termes concrets par une roue, accostée ou non de deux antilopes. Enfin le but désigné à l'avance de toute visite pieuse à Kuśinagara était naturellement le *stûpa* qui marquait de façon parfaitement appropriée la place du Parinirvâṇa. En résumé un *stûpa*, une roue, un arbre, et en voilà assez pour rappeler trois des quatre grandes places de pèlerinage et pour évoquer du même coup les trois grands miracles dont elles avaient été le théâtre. Ce n'est sûrement pas par un pur effet du hasard que, comme vous pouvez le constater de vos propres yeux, ces trois emblèmes sont justement trois des principaux thèmes originels de l'art bouddhique.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Car dans tout cela, permettez-moi de vous le répéter, nous ne faisons aucune place à l'hypothèse, et la série chronologique des monuments conservés va vous apporter la preuve de tout ce que je viens d'avancer. A la vérité je ne puis encore vous montrer aucun échantillon des *signacula* indiens du Vᵉ siècle avant l'ère européenne, mais je suis déjà en mesure de vous en donner une idée très approchée: car ils sont copieusement figurés sur les vieilles pièces de monnaie carrées de l'Inde dont beaucoup remontent au IVᵉ siècle avant J.-C.[1] Parmi les nombreux symboles estampés sur ces monnaies, l'arbre, la roue, le *stûpa*—sans parler du lotus, du *nandi-pada* et des quatre animaux sacrés—jouent déjà un rôle considérable, et même, dans certain cas, prédominant. Vous pouvez constater *de visu* l'enfantine simplicité de ces vieux spécimens de l'art bouddhique: on ne peut rien imaginer de plus schématisé: on dirait des hiéroglyphes plutôt que des images. Mais tel est dans l'Inde l'empire souverain de la coutume que pendant des siècles les fidèles ont dû se contenter de ces rudimentaires représentations et suppléer par l'imagination à la pauvreté des moyens artistiques.

N'oublions pas d'ailleurs que les monnaies réclamaient par définition des types aussi simplifiés et stylisés que possible. En passant aux bas-reliefs nous nous trouverons en présence de médaillons ou de panneaux un peu moins schématisés. Laissez-moi vous mener droit au plus bel ensemble que nous

1) Voyez *B.B.A.*, pl. I.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ayons conservé de la vieille Inde bouddhique, sur le haut de la colline de Sâñchî.[1] Ici la balustrade de pierre est veuve de sculptures, mais les hautes portes qui y ont été ajoutées après coup sont couvertes de haut en bas de bas-relief. L'érection de ces portes, relativement tardive, se rapporte au Ier siècle avant l'ère chrétienne, et plusieurs des compositions, qui couvrent des linteaux tout entiers, témoignent d'une habileté technique déjà fort avancée. Il n'en est que plus intéressant pour nous de constater que, d'après une statistique dressée, il y a déjà longtemps, par Fergusson à l'appui de théories aujourd'hui périmées, la représentation du *stûpa* n'y revient pas moins de 32 fois, celle de l'arbre 67 fois, et, si la roue ne s'y montre que 6 fois, c'est pour des raisons particulières que je vous dirai tout-à-l'heure. Il est désormais bien clair qu'en suivant docilement les injonctions des textes et en nous rendant en pèlerinage aux grandes villes saintes, nous avons mis d'emblée la main sur ce qui constitue le fond du vieux répertoire bouddhique.

Ne vous y trompez pas cependant: quand vous retrouvez sur des monuments postérieurs de quatre cents ans et davantage à la mort du Buddha les vieilles formules rudimentaires des anciens fabricants d'objets de piété,[2] si elles sont restées encore singulièrement archaïques et primitives, elles ont toutefois complètement changé de sens. Ce ne sont plus ici de simples mémentos de villes saintes: à force d'être colportées à

1) Voyez *ibid.*, pl. VII et suiv., et *C.H.I.*, pl. XX, XXII.
2) Cf. *ibid.*, pl. II.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

travers l'Inde, elles ont perdu leur signification topographique et locale pour prendre une valeur iconographique universelle, et sont désormais considérées comme des représentations des grands miracles du Buddha. Ce que vous êtes censés voir, ce n'est plus l'arbre de la Bodhi, ce n'est rien moins que le Buddha en train d'atteindre l'Illumination sous cet arbre ; ce n'est plus la roue de la Loi, mais le Buddha en train de la faire tourner ; ce n'est plus un *stûpa*, c'est le Buddha en train d'entrer dans le Pari-nirvâṇa. Quand vous passez des panneaux de Sâñchî aux stèles d'Amarâvatî, les différences de style, pour marquées qu'elles soient, ne changent rien à l'affaire, et le banc de pierre a beau se transformer en un élégant fauteuil, il n'en reste pas moins toujours vide. Evidemment la tradition s'était déjà établie que, pour représenter les grands miracles du Buddha, il suffisait d'évoquer sa présence par l'un des emblèmes parlants de l'arbre, de la roue ou du *stûpa*.

Mais dès lors nous tenons la clef de l'énigme qui nous paraissait tout à l'heure insoluble et nous comprenons enfin pourquoi l'ancienne école s'est toujours dispensée de figurer le Buddha. Qu'un des artistes de l'atelier auquel nous devons les panneaux que nous venons de décrire, s'avise à présent de représenter quelque autre épisode de la vie du Maître: fidèle à la tradition et aux usages de l'Ecole, il procédera exactement comme il l'avait toujours fait jusqu'alors et se gardera de représenter le Bienheureux autrement que par un symbole. Et c'est pourquoi, là même où une de ces étiquettes gravées sur pierre dont

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

nous sommes redevables à la modestie des vieux sculpteurs de Barhut nous avertit, en marge de tel ou tel bas-relief, que le Nâga Elâpatra[1] ou le roi Ajâtaśatru " rend hommage au Bhagavat ", nous ne serons plus aucunement surpris de voir que le roi et le Nâga ne vénèrent, à deux genoux et les mains jointes, qu'un trône vide sous un arbre ou même sous un simple parasol.

Le premier grand miracle.—Vous voyez comment tout devient clair et cohérent. Ce qui nous paraissait tout-à-l'heure, au simple énoncé, une anomalie absurde (car quoi de plus saugrenu que de représenter la vie du Buddha sans le Buddha ?) nous apparaît, à présent que nous nous sommes mis en présence de la série chronologique des faits, comme une conséquence parfaitement rationnelle du parti adopté dès ses débuts par l'art bouddhique. Toutefois nous ne pouvons pas encore dire que notre thèse se tienne sur ses quatre pieds: il y en a toujours un qui cloche. Jusqu'ici nous avons volontairement laissé de côté le premier des quatre grands miracles, celui de la Nativité près de Kapilavastu: il est temps—et c'est ici la nouveauté inédite que je vous apporte—d'en déterminer également le symbole particulier. Vous lirez peut-être un jour dans les Mémoires de l'Archæological Survey de l'Inde, un long article où j'ai exposé en détail comment j'ai été conduit à faire mon choix et les raisons déterminantes qui m'ont décidé à choisir le lotus. Aujourd'hui je voudrais considérer la

1) V. C.H.I., pl. XVI n° 45.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

question comme résolue, et laisser une fois de plus aux monuments figurés le soin de la démonstration.

Je dois toutefois vous faire remarquer que, comme d'habitude, les monuments ne font que nous confirmer ce que nous apprennent les textes. Que le *padma* ou lotus rose—de son nom botanique le *nelumbo speciosum*—soit l'emblème d'une naissance miraculeuse et par suite immaculée, ce n'est pas une supposition gratuite de notre part. Dans le cercle de la transmigration où sont entraînés tous les êtres, ceux-ci sont soumis à divers modes de réincarnation. Les uns sont ovipares, comme les oiseaux ou les serpents ; les autres sont vivipares comme les mammifères ; d'autres enfin se reproduisent, nous dit on, par génération spontanée, tantôt naturelle, comme c'est le cas pour la vermine, et tantôt surnaturelle, comme c'est le cas chez les dieux. Vous admettrez volontiers qu'on ne renaisse pas dans les cieux de la même façon que sur la terre et qu'on n'ait pas à passer là-haut par les hontes et les douleurs de l'enfantement. Mais alors comment fait-on ? Les nombreuses représentations du paradis d'Amitâbha et le texte de la Description de la *Sukhâvatî* sont là pour nous l'apprendre : " Les êtres qui miraculeusement y renaissent, y apparaissent, assis, les jambes croisées, sur des *lotus*." Dans cette courte phrase, nous saisissons pour une fois sur le vif cette chose, fugitive entre toutes, qu'est un symbolisme : la fleur de lotus n'y est pas seulement l'emblème, elle est devenue l'intermédiaire nécessaire et, pour ainsi dire, la matrice de toute naissance surnaturelle.

Que maintenant la naissance du Prédestiné (*Tathâ-*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

gata) ait été considérée par définition comme devant être miraculeuse, je n'ai pas besoin de m'attarder à vous le démontrer. Comme, après tout, le père est toujours incertain, on eut vite fait de se débarrasser de l'intervention de Śuddhodana dans cette affaire. Quand sur le médaillon de Barhut, étiqueté "La descente du Bienheureux,"[1] nous voyons ce dernier descendre du ciel, sous la forme d'un éléphant, dans le sein de sa mère, endormie au milieu de ses femmes sur sa couche solitaire, les monuments figurés font fidèlement écho à ce que les textes nous disent, de la façon la plus explicite, sur la conception immaculée du futur Buddha. Toutefois on n'osa jamais aller plus loin et déclarer nulles et non avenues les traditions historiques relatives à sa mère Mâyâ (et c'est pourquoi celle-ci se montrera tout-à-l'heure, associée au symbole du Lotus, dans les représentations de la Nativité). Mais si l'on consent à laisser le Bienheureux naître d'une femme, on l'isole du moins pendant la gestation dans un tabernacle de pierres précieuses où il se nourrit miraculeusement de la quintessence des mondes, distillée au cœur d'un *lotus*; on ne se résigne pas à le laisser sortir du sein maternel par les voies naturelles ; et, à peine est-il né, que des *lotus* naissent sous ses pas et que deux génies-Nâga le lavent à grande eau, à l'aide d'une double douche, de toutes les impuretés du sein maternel.

Mais, après avoir rapidement feuilleté les textes, hâtons-nous de voir ce que, de leur côté, les monu-

1) V. *C.H.I.*, pl. XVI, n° 42.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ments figurés ont à nous dire. Dès l'abord, à nos yeux dessillés, un nombre considérable de sculptures deviennent d'un coup intelligibles: car l'exubérante floraison des lotus sur les vieilles balustrades de *stûpa* est un des lieux communs de l'archéologie bouddhique: on peut dire sans exagération aucune qu'il fait le fond de toute la décoration de Barhut ou de Bodh-Gayâ.[1] Aussi loin que nous puissions remonter sur les sculptures, nous le trouvons déjà très stylisé et doté d'un nombre invraisemblable de pétales. Bien entendu il nous est impossible d'entrer dans le détail des variations que la recherche du nouveau a fait improviser aux vieux sculpteurs. Mais une série est particulièrement intéressante pour notre objet: elle débute par entourer la rosace intérieure d'une ou deux guirlandes concentriques, également faites de feuilles et de boutons de lotus. Un pas de plus, et la guirlande sort, avec tous ses gracieux replis, d'une cruche ronde, de la forme habituelle dans l'Inde. Une innovation plus hardie, mais tout-à-fait attendue, consiste à supprimer le motif central et à remplir le champ du médaillon avec un bouquet de lotus jaillissant de ce même vase. Puis voici que, dans ces représentations de la Nativité les sculpteurs s'enhardissent jusqu'à nous montrer la mère, et que Mâyâ vient s'installer, debout ou assise, sur les fleurs déjà disposées pour la recevoir. Enfin surgit un détail nouveau, je veux dire les deux Nâgas doucheurs de la légende, ici représen-

1) V. *C.H.I.*, pl. XV, XVII et XIX, n° 49.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

tés par deux éléphants: car Nâga a également cette signification en sanskrit. Renversant à bout de trompe deux cruches d'eau juste au-dessus de la tête de la mère, ils sont en réalité censés baigner, aussitôt après sa naissance, l'invisible Buddha. Telle est du moins la seule façon plausible, et la seule justifiée par des textes précis, d'expliquer aussi bien leur présence que le geste qu'on leur prête. Je ne puis que vous renvoyer à ma prochaine publication pour y trouver toutes les justifications nécessaires en ce qui concerne le double sens du mot *Nâga*— serpent et éléphant—aussi bien dans la langue que dans la légende et enfin dans l'archéologie. Pour l'instant je me borne à vous faire remarquer que les éléphants, tout comme la figure de femme, ne sont que des accessoires ajoutés après coup au motif principal pour préciser sa signification biographique. Si le lotus n'avait pas dès l'origine rempli tout l'espace disponible, il est bien évident que personne n'aurait songé à donner un frêle calice de fleur comme support à un être humain et encore moins à deux énormes pachydermes.

Ici nous attend d'ailleurs une vérification péremptoire de notre interprétation. Si nous avons de nouveau recours aux statistiques, nous nous apercevons qu'à Sâñchî le motif[1] est seul à partager le rôle prédominant réservé à l'arbre, à la roue et au *stûpa*. Il ne revient pas moins de dix fois sur les sculptures des portes, et cela aurait dû depuis longtemps suffire

1) V. *A.G.G.*, fig. 474.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

à le faire reconnaître pour ce qu'il est, c'est-à-dire la représentation du premier des quatre grands miracles, si Cunningham et Fergusson ne l'avaient dès l'abord confondu avec les images modernes de la déesse Lakshmî. Cette identification, généralement acceptée, a longtemps égaré nos recherches: mais enfin comparaison n'est pas raison, et l'analogie des figures, pour indéniable qu'elle soit, apporte seulement une preuve de plus à l'appui de ce lieu commun que les motifs d'art ont la vie plus dure que les idées qu'ils expriment, et qu'ils peuvent prendre, d'une époque et d'une religion à l'autre, plus d'une signification. De même que l'Hermès Kriophore ou, si vous préférez, le " Mercure porte-bélier " du paganisme grec est devenu le " Bon pasteur " des chrétiens et a servi à figurer le Christ, de même la Lakshmî hindoue d'aujourd'hui a commencé par être une Mâyâ bouddhiste et le même thème iconographique a passé au cours des âges de la mère du Buddha à l'épouse de Vishṇu.

II. La vieille école indienne.

L'Analyse.—Tout cela se tient, comme vous voyez, assez bien, et nous avons sûrement déchiffré le sens véritable des quatre symboles qui forment le fond du vocabulaire artistique des vieux sculpteurs. Nous savions déjà qu'un *stûpa* signifiait Pari-Nirvâṇa, une roue Prédication, un figuier Illumination: nous savons à présent qu'un lotus simple ou complexe, avec ou sans Mâyâ, avec ou sans éléphants baigneurs, doit se

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

traduire par Nativité. Et du même coup nous avons surpris le secret de ces compositions à première vue si étranges, Enfantement sans enfant, Illumination sans illuminé, Prédication sans prédicateur, Trépas sans mourant et même sans lit de mort. Nous sommes à présent en mesure de continuer notre analyse du répertoire de l'ancienne école et de suivre jusqu'au bout son développement: car son évolution ultérieure n'est que la suite logique de ses débuts ; et l'eût-elle voulu, elle n'eût pu faire autrement qu'elle a fait qu'au prix d'un bouleversement complet de ses méthodes.

Est-ce à dire que la traditionnelle absence du personnage principal dans les scènes de sa propre biographie ne gênait en rien les vieux sculpteurs indiens? Qui oserait le prétendre? A mesure que nous entrons davantage dans leur familiarité, nous les voyons perpétuellement louvoyer entre les deux courants contraires qui les entraînent, d'une part un irrépressible désir de représenter des épisodes nouveaux, et d'autre part un respect superstitieux pour les procédés héréditaires. Dans leur continuel essai de conciliation entre ces deux tendances contradictoires, ils ont dépensé des trésors d'ingéniosité. Des symboles employés pour évoquer le Buddha absent, le trône vide au-dessous de l'arbre et du parasol est naturellement celui dont il est fait le plus fréquent usage. Les emblèmes du lotus et du *stûpa* ne pouvaient naturellement servir qu'à suggérer la Nativité ou le Trépas du Maître ou des Buddhas ses prédécesseurs. Quant à la roue, réservée

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

qu'elle était à la Prédication du seul Śâkya-muni, elle ne revient qu'à de plus rares intervalles. On s'avisa toutefois qu'il y avait au moins une seconde occasion où elle pouvait être utilisée et l'on n'y manqua pas: c'est à propos de l'autre grande prédication miraculeuse prononcée près de Śrâvastî en présence du roi Prasenajit et au cours de laquelle le Bienheureux confondit les chefs des six sectes rivales: telle est justement la scène que nous trouvons représentée, avec deux petites inscriptions à l'appui, sur un bas-relief de Barhut.[1] Enfin les vieux sculpteurs avaient encore un autre tour dans leur sac. Sur la porte orientale de Sâñchî, par exemple, ils évoquent deux fois l'invisible présence du Buddha par un nouveau symbole, à savoir une simple dalle de pierre figurant son *caṅkrama*, c'est-à-dire sa "promenade."[2]

Là s'arrête d'ailleurs leur hardiesse en matière d'innovations: jamais ils n'oseront secouer une bonne fois le joug, si pesant qu'il fût, de la coutume. Mais l'astuce de l'homme est grande: quand il n'ose pas violer de front une loi, il est rare qu'il n'essaye pas insidieusement de la tourner. Notre analyse de l'œuvre de la vieille école indienne demeurerait incomplète si je ne vous dénonçais, pour finir, les deux mouvements tournants qu'opérèrent successivement les artistes de l'Inde centrale. Ils s'avisèrent bientôt que la dernière vie terrestre de l'irreprésentable Bienheureux ne contient pas après tout la légende bouddhique tout

1) V. *B.B.A.*, pl. XXVIII, 2.
2) V. *ibid.*, pl. IX, 2 et p. 93, 100.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

entière. Celle-ci embrasse encore, d'une part les *jâtaka*, c'est-à-dire les innombrables vies antérieures pendant lesquelles le futur Buddha s'est qualifié par l'exercice de toutes les vertus pour la réussite suprême de la parfaite Illumination ; et d'autre part, postérieurement au Pari-Nirvâṇa, il existe encore tout un cycle de traditions (en termes techniques, *avadâna*,) relatives à la dissémination des reliques du Maître jusqu'à l'époque d'Aśoka. Or dans ces deux périodes, celle antérieure à la dernière renaissance du Bienheureux et celle postérieure à son ultime trépas, deux champs nouveaux s'ouvraient, débarrassés de toute entrave traditionnelle, à l'exploitation artistique de nos sculpteurs: ils s'y sont librement donné carrière.

Vous comprenez ainsi pourquoi les tailleurs de pierre de Barhut ont puisé beaucoup plus largement au trésor de contes et de fables des *jâtaka* qu'aux traditions relatives à la vie dernière du Maître. Là aucun précédent ne les gênait, et ils pouvaient représenter le Bodhisattva à leur fantaisie sous toutes les formes animales ou humaines.[1] Les représentations de *jâtaka* sont moins nombreuses à Sâñchî qu'à Barhut: mais en revanche les décorateurs des portes ont eu recours au second des deux expédients que je viens de vous signaler: ils ont illustré, à commencer par la fameuse guerre avortée des reliques, plusieurs scènes postérieures au Nirvâṇa et d'où par suite la figure du Buddha était naturellement absente.[2]

La Synthèse.—Cette fois vous pouvez vous considérer

1) V. *B.B.A.*, pl. V, VI.
2) V. *ibid.*, pl. X, 2 et *C.H.I.*, pl. XXIII, n° 63 et 64.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

comme ayant fait le tour complet du vieux répertoire bouddhique de l'Inde centrale et peut-être avez-vous le sentiment que nous en possédons désormais la clef. Un soigneux examen de tous les sujets représentés sur les médaillons ou les panneaux de Barhut, de Bodh-Gayâ, de Sâñchî et d'Amarâvatî,—noms qui vous sont à présent devenus familiers—nous a mis à même de dresser une sorte de série à la fois logique et historique, où les choses passaient spontanément du simple au complexe et se trouvaient rangées dans le meilleur ordre possible au point de vue didactique. Il n'est pas douteux qu'ainsi tout ne soit devenu fort simple: la question est de savoir si tout n'est pas devenu un peu trop simple ; et, de fait, je dois commencer par vous avouer qu'ici comme partout, la réalité des choses est beaucoup plus compliquée que la théorie et que la synthèse est beaucoup moins commode à faire que l'analyse.

Entendons-nous bien: grâce à l'analyse et avec l'aide de la statistique, nous avons réussi à isoler les représentations stéréotypées des quatre grands miracles, à mettre en pleine lumière le rôle prédominant qu'elles ont joué dans les origines de l'École et à déduire de là tout le développement ultérieur des procédés et du répertoire, avec son curieux mélange de routine et d'ingéniosité, de soumission servile à la coutume et de tentatives d'évasion. Bien entendu, je ne retire rien de cette théorie que vous avez paru trouver cohérente et convaincante: mais ce que je crains à présent, c'est que vous ne sautiez aussitôt à la conclusion que, sur les plus vieilles balustrades de l'Inde, les quatre grands

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

miracles soient seuls représentés à l'exclusion de tout autre motif. Car, en fait, si je pouvais vous emmener de nouveau à Sâñchî et faire avec vous le tour du petit *stûpa* n° 2 par exemple, vous ne seriez pas peu surpris de constater que, sans doute, sur la balustrade le lotus règne en souverain, et que l'arbre, la roue, le *stûpa* s'y font remarquer par leur fréquence, mais qu'en dehors de ces quatre sujets bien d'autres motifs encore se montrent à l'intérieur des médaillons, à savoir des lions, des bœufs, des éléphants, des chevaux, des griffons, des paons, des grues, des oies, des crocodiles, des tortues, des poissons, et d'autres choses encore: si bien que vous finiriez par trouver que le caractère de la décoration est loin d'être exclusivement bouddhique ; et, selon toute probabilité, vous ne tarderiez pas à tourner vers moi un œil interrogateur et à m'inviter à vous expliquer le contraste entre l'aspect réel des monuments et celui que notre théorie vous aurait conduits à attendre.

Qu'à cela ne tienne: je suis tout prêt à vous donner une explication: et, comme je n'ai rien à vous cacher, je commencerai par vous mettre dans la main le fil conducteur qui nous permettra de retrouver notre chemin à travers le labyrinthe de l'art bouddhique primitif. Dans cette branche de l'archéologie, ainsi que vous avez pu le constater vous-mêmes, le progrès a toujours consisté à découvrir la signification bouddhique des bas-reliefs que l'on regardait jadis comme des motifs de pur ornement, tel le lotus, ou la roue dont le sens spécial avait échappé aux premiers investigateurs. Par exemple, c'est quand sous le pré-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

tendu " culte de l'arbre " de Fergusson nous avons deviné la représentation du miracle de la Sambodhi que nous nous sommes trouvés mis sur la bonne voie,—la même qui nous a conduits ensuite à reconnaître la représentation du troisième miracle dans la roue, du quatrième dans le tumulus funéraire, et enfin du premier dans le lotus....Eh bien, l'on peut dire que le développement de l'école s'est fait dans une direction tout-à-fait parallèle: à mesure que nous avançons dans le temps, le caractère confessionnel du répertoire, d'abord assez vague, est allé s'affirmant de plus en plus grâce à l'élimination progressive de tout élément étranger et à la multiplication correspondante des sujets spécifiquement bouddhiques.

Vous devinez déjà ce qui s'est passé. L'art bouddhique est le plus ancien art dont nous ayons conservé des vestiges dans l'Inde: mais ce n'est sûrement pas l'art le plus ancien qu'ait connu l'Inde. Depuis les temps les plus reculés sur lesquels nous ayons quelques lueurs, celle-ci possédait à tout le moins un art décoratif, si rudimentaire qu'il fût: et c'est un fait bien connu que plusieurs des symboles adoptés par les Bouddhistes, tels que le lotus ou la roue, en usage depuis un temps immémorial, n'ont nullement été inventés pour eux. En somme, la situation des premiers fidèles bouddhiques qui entreprirent de faire sculpter l'entourage de leurs *stûpa* était fort analogue à celle de la première communauté chrétienne de Rome quand elle commença à se sentir assez nombreuse et assez riche pour s'offrir le luxe de faire peindre ses catacombes. Dans les deux cas, les adeptes de

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

la nouvelle religion durent s'adresser aux artistes, peintres ou sculpteurs, que l'on pouvait trouver dans le *bazâr*, qui très probablement n'étaient eux-mêmes pas plus chrétiens que bouddhistes et qui, en tout état de cause, ne pouvaient que continuer à faire ce qu'ils avaient toujours fait jusque là: car c'eût été trop leur demander que de transformer du jour au lendemain tout leur répertoire. Les peintres romains commencèrent par appliquer à des concepts nouveaux les vieux emblèmes de la colombe ou de l'ancre, ou par employer les images païennes d'Orphée ou du Bon Pasteur pour représenter le Christ. De la même façon, les sculpteurs indiens commencèrent par exécuter pêle-mêle sur les plus vieilles balustrades les motifs qui leur étaient familiers, sans s'inquiéter du caractère religieux particulier du sanctuaire qu'on leur avait donné à décorer. Malheureusement ces balustrades étaient de bois, et sous le climat tour à tour humide et brûlant de l'Inde, elles ont depuis longtemps disparu. Mais sur l'exemple le plus archaïque qui nous soit resté des balustrades en pierre, celle du petit *stûpa* n° 2 à Sâñchî, nous trouvons encore un souvenir de cet état de choses.

Je regrette vivement que ce vieux monument n'ait pas été publié jusqu'ici et que je n'en aie pas sous la main de photographies. Assurément, j'ai assez longtemps tourné autour de lui, jour après jour, —car je ne connais pas d'autre moyen d'entrer dans la familiarité des sculptures et des sculpteurs—pour pouvoir vous le décrire de mémoire: mais cela ne vous avancerait guère que je vous dise que sur la face ex-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

térieure des piliers nous n'apercevons absolument que des lotus, et que même sur la face interne tous les motifs, qu'ils soient ou non manifestement bouddhiques, sont presque toujours insérés à l'intérieur d'un lotus: si bien qu'à voir ces éternels lotus remplir perpétuellement le champ du médaillon de la rosace de leurs pétales, on en vient à se demander si le médaillon lui-même ne leur doit pas la forme circulaire qu'il a prise sur tous les vieux piliers: car après tout il eût été encore plus naturel de placer un panneau carré à l'intersection des barres verticales et transversales des balustrades. Mais toutes ces descriptions et ces suppositions ne vous avanceraient pas beaucoup: j'ai heureusement quelque chose de mieux en réserve pour vous, à savoir des images.

Il se trouve en effet qu'un de vos compatriotes, M. Hemmi, a rapporté de l'Inde d'excellentes photographies de la vieille balustrade de Bodh-Gayâ, et que ces photographies ont été publiées par lui avec des titres explicatifs et une double préface, l'une due à M. le Prof. Takakusu et l'autre à M. le Prof. Ono. Ces belles planches vont nous fournir justement, avec l'aide de quelques médaillons de Barhut, la transition entre la balustrade du *stûpa* n° 2 et les portes du *stûpa* n° 1 de Sâñchî: car d'une part, sur beaucoup de piliers, des motifs simples demeurent encore à demi emprisonnés dans le lotus et présentent par conséquent l'aspect le plus archaïque, tandis que d'autres exhibent déjà des essais de scènes légendaires et témoignent par suite d'aspirations et de procédés beaucoup plus avancés. Au total, comme vous

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

allez voir, le répertoire est réjà devenu presque tout entier spécifiquement bouddhique.

Mon premier soin doit être d'ailleurs de vous mettre en garde contre la tentation bien naturelle de prendre ces vieilles balustrades en bloc et d'en considérer toutes les parties composantes comme appartenant à la même date et sortant toutes du même atelier, sinon de la même main. Certains des piliers, surtout ceux qui faisaient le coin des entrées, ont été repris en sous-œuvre ou même complètement remplacés à des dates postérieures par des spécimens beaucoup plus élaborés. Le type ordinaire du *stambha* de Bodh-Gayâ, est simplement orné au milieu d'un lotus entre deux demi-lotus, placés aux deux extrémités ; quand à côté de ce pilier si simple et si sobre nous en trouvons d'autres qui sont de haut en bas chargés de sculptures, où les médaillons ont été remplacés par des panneaux carrés, et où apparaissent à côté de pilastres de style persan des atlantes accroupis à la façon grecque et un char du Soleil également traité dans un style hellénisant, nous sommes bien forcés d'admettre que ces deux jambages, si voisins dans l'espace, sont séparés par un long intervalle de temps.[1] Inutile de vous dire que pour l'instant, ce sont les plus vieux *stambha* qui nous intéressent.

Or les médaillons les plus archaïques vont commencer par vous surprendre, en vous présentant comme ceux de la balustrade n° 2 de Sâñchî, un nombre considérable d'animaux. Mais il semble bien

1) V. *Bodh-Gayâ*, n° 2-6.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

que, dès le IVe siècle avant J.-C., quatre au moins d'entre ces animaux avaient déjà été adoptés par les Bouddhistes et avaient pris à leurs yeux un caractère sacré et une signification spéciale, si bien que leur introduction dans les bas-reliefs ne pouvait plus choquer l'œil du fidèle le plus intransigeant. Je n'en veux pour preuve que le fameux chapiteau, de style indo-persan, qu'Aśoka avait dressé près de Bénarès, sur le site de la Première Prédication, et dont les quatre lions adossés étaient naturellement surmontés jadis d'une grande roue.[1] Sur ce plus vieux chef-d'œuvre de la sculpture indienne vous voyez déjà représentés, séparés par quatre autres roues de la Loi, un éléphant, un taureau, un cheval et un lion. Apparemment il nous faut y reconnaître tour à tour l'éléphant de la Conception ; la constellation du Taureau, laquelle était censée avoir présidé à la Nativité ; le cheval du grand " Départ de la maison " ; et enfin le lion éponyme de Śâkya-muni, dit aussi Śâkya-siṃha, " le lion d'entre les Śâkyas." En tout cas, nous ne saurions être désormais surpris de voir ces mêmes quatre animaux revenir à chaque instant sur les sculptures, et chaque fois, selon l'antique coutume, auréolés d'un lotus. Tantôt ils sont croqués d'après nature, et tantôt le sculpteur leur prête des ailes à la façon persane: car il a beaucoup de médaillons à remplir, et quand il tient un thème donné, il ne le lâche qu'après avoir épuisé toutes les variantes possibles.[2]

1) V. *C.H.I.*, pl. XII, n° 27-28.
2) V. *Bodh-Gayâ.*, n° 39-50.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Que deviennent cependant nos quatre grands miracles? Rassurez-vous: bien que nous ne possédions plus qu'une faible partie de la vieille balustrade, ils sont là au complet, certains même à plusieurs exemplaires, et toujours traités de la façon la plus schématique.[1] Mais là ne se bornent plus les incidents empruntés à la dernière existence du Maître. M. Hemmi a très ingénieusement conjecturé qu'une scène en barque représente l'épisode final de la conversion de l'anachorète brahmanique Kâśyapa d'Uruvilvâ, et l'analogie d'un panneau de Sâñchî rend cette identification très vraisemblable.[2] Puis ce sont la fameuse visite d'Indra (n° 17) le non moins célèbre achat du Jetavana par le riche et charitable marchand Anâthapiṇḍika qui en fit don au Bienheureux (n° 16), le premier retour du Maître dans sa ville natale et l'hommage public qui lui fut rendu à cette occasion par son père (n° 28), ou encore les offrandes qui lui furent faites par les éléphants sauvages dans la solitude de la forêt (n° 7), toutes scènes qui se retrouvent plus développées à Barhut ou à Sâñchî. Enfin l'atelier de Bodh-Gayâ a également senti le besoin d'avoir recours, pour meubler tous les médaillons disponibles, à l'expédient des *jâtaka*. C'est ainsi que sur le n° 25 nous voyons le Bodhisattva au cours de cette curieuse existence antérieure dont le récit se trouve dans le recueil pâli et où il naquit comme le fils d'une fée ou, pour mieux dire, d'une ogresse à tête de cheval!

1) V. *ibid.*, n° 20, 31, 32, 33.
2) V. *ibid.*, n° 14, et cf. *B.B.A.*, p. 100.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tout ceci nous achemine enfin, par l'intermédiaire de la balustrade de Barhut, aux bas-reliefs des portes de Sâñchî qui marquent le terme de l'évolution de l'ancienne école de l'Inde centrale. Prenons celle des portes dont nous possédons les meilleures reproductions, à savoir celle de l'Est: ici tous les sujets, ou peu s'en faut, sont devenus bouddhiques, au moins d'intention. A la vérité nous serions encore disposés à mettre à part un certain nombre de motifs que leur répétition symétrique semble dénoncer d'avance comme ayant un rôle purement ornemental. Mais qui sait si, un jour, quelqu'un de plus ingénieux que nous ne leur découvrira pas un sens symbolique? Dirons-nous que ce *nandi-pada* au sommet n'est qu'un motif décoratif? Mais on le rencontre employé pour figurer le Buddha sur son trône: et nous ne devons pas oublier en effet que son nom de " pied de Nandi " lui vient de ce qu'il reproduit la marque que laisse dans la boue le pied fourchu d'un bovidé, qu'il est également l'emblème de la constellation du Taureau, et que celle-ci est en rapport astrologique avec la Nativité du Maître. De même les éléphants et les lions des chapiteaux avaient peut-être quelque confidence spéciale à faire à un Bouddhiste. Dans les paons mêmes qui ornent les deux bouts du linteau inférieur n'a-t-on pas proposé de voir (à raison de leur nom sanscrit de *mayûra*, pâli *mora*) des sortes d'armoiries parlantes de la dynastie des Mauryas, celle justement à laquelle appartenait Aśoka, le grand patron du Bouddhisme? Et ces fées ou *yakshiṇî*, qui forment une si gracieuse console décorative, n'avaient-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

elles pas aussi leur part dans les hommages des fidèles ? Il nous convient d'autant mieux d'être prudents que, il n'y a pas si longtemps, nous n'aurions vu par exemple, dans le décor du linteau supérieur, sur la façade qu'une rangée de cinq *stûpa* encadrant deux arbres et sur la face postérieure qu'une rangée de sept arbres : or, à présent, nous savons qu'en fait nous avons dans ces sept symboles la représentation figurée de notre Buddha Śâkya-muni et de ses six prédécesseurs. Quant aux dés et aux montants qui séparent les linteaux nous y retrouvons les vieux motifs familiers de la Nativité, de l'Illumination, de la Prédication et du Pari-nirvâṇa ; et sûrement les deux linteaux inférieurs vont, comme les jambages, avoir aussi à nous conter quelque légende bouddhique.

Commençons par le reconnaître : sur le jambage de droite nous surprenons une fois de plus nos vieux sculpteurs en train de prendre la tangente pour échapper subrepticement au joug qu'ils n'osaient secouer de front. Toute la façade du pilier est occupée par la superposition des six premiers étages des paradis bouddhiques, les seuls qui appartiennent encore au monde des plaisirs sensuels, donc au domaine des sens, donc à celui des arts plastiques. C'était toujours, n'est-ce pas, autant de surface de couverte. Mais ailleurs nous revenons à la légende du Buddha. Comme la description détaillée de chacune de ces scènes a déjà été publiée,[1] bornons-nous à citer ici, sur la façade du linteau médian le " Grand départ de la Maison "

1) V. *B.B.A.*, p. 83 et suiv.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

figuré par une chevauchée sans cavalier ; sur le jambage de gauche la Sambodhi, la conversion des trois frères Kâśyapa et la visite du roi Bimbisâra ; et sur la face intérieure du jambage de droite le " Retour à Kapilavastu." Enfin l'auteur du linteau inférieur s'évade à son tour dans l'*Aśokâvadana*: la visite solennelle que fit Aśoka à l'arbre de la Bodhi, et la surprise qu'il eut de trouver le stûpa de Râmagrâma, l'un des huit dépôts originels de reliques, vénéré et défendu par des " Nâgas," traités ici comme des éléphants, tandis que sur la Porte du Sud on leur a prêté l'apparence de génies-serpents.

III. Les Ecoles gréco-bouddhique et médiévales.

Au total, en dépit de la distance, du temps, des différences d'éducation et de race, nous commençons évidemment à comprendre le muet langage de ces sculptures. C'est ce qui donne à croire que nous les avons abordées par le bon côté. Voyez comme nous rencontrons exactement le genre de scènes que nous attendons comment ces scènes sont justement traitées de la manière que nous devinions d'avance, comment enfin le développement du répertoire se poursuit docilement dans la direction que nous avions prévue. Mais tout compte fait, ce qu'il nous faut avant tout retenir, c'est la façon dont l'évolution ultérieure de la vieille école s'est toujours ressentie du tour à la fois industriel et religieux qu'elle avait pris

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

dès le début aux mains des fabricants d'objets de piété établis dans les lieux saints du Bouddhisme. C'est à ce faux départ qu'elle a dû de se voir interdire par la coutume (et vous savez avec quelle rapidité et quelle force dans l'Inde la coutume s'érige en loi) la représentation du Maître, c'est-à-dire du personnage essentiel qui aurait dû figurer au centre de toutes ses compositions. Il n'est pas étonnant qu'elle ait toujours gardé de cette étrange restriction je ne sais quel air embarrassé et—il faut l'avouer—embarrassant pour ceux qui en abordent l'étude. Sur le tard, elle a bien pu pousser, grâce au *Jâtaka* et à l'*Aśokâvadana* deux rejets vigoureux et sains: mais la maîtresse branche, si je puis dire, celle de la biographie du Buddha, est toujours demeurée anormale et comme rabougrie. Finalement c'est aux artistes indo-grecs que, contre toute vraisemblance, il a été réservé de créer le prototype plastique du Buddha.

L'école du Gandhâra.—Quelque chose survient en effet qui brusquement traverse et rompt le cours régulier de la vieille école indienne. Si vous examinez les nouvelles représentations des quatre grands miracles, vous ne les reconnaîtrez plus.[1] Lors de l'Illumination comme de la Prédication le trône du Buddha cesse tout à coup d'être vide. Voilà même que nous l'apercevons aussi bien au moment où, comme il est écrit, il jaillit de la hanche droite de sa mère qu'à l'heure où il se couche pour mourir sur le lit de son Pari-nirvâṇa. Toutes nos habitudes d'œil

1) V. *A.G.G.*, fig. 208.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

et d'esprit, tous nos procédés déjà séculaires, en un mot toute notre tradition a été d'un seul coup brisée comme verre.

Pourquoi feindre davantage de l'ignorer? Il était arrivé ceci que les sculpteurs indo-grecs du Nord-Ouest, étrangers de naissance à la tradition de l'Inde centrale, avaient créé comme d'un coup de baguette, avec une aisance née de leur longue familiarité avec les dieux de l'Olympe, le type gandhârien du Buddha. Mais j'ai écrit à ce sujet de trop pesants volumes pour qu'il vaille la peine d'insister ici sur les origines historiques de cette révolution artistique et le prodigieux succès qui l'accueillit. Remarquez seulement que la vraie raison de ce succès découle tout naturellement de notre longue enquête sur la vieille école. On a pu croire un temps que l'école du Gandhâra devait sa rapide et universelle expansion à sa seule supériorité artistique: si nous la replaçons dans la ligne du développement général de l'art bouddhique, nous voyons clairement qu'elle doit avant tout sa réussite au fait que ses compositions étaient celles qui contaient le plus directement, sans embarras ni réticences, la biographie du Bienheureux. C'est parce que les versions gréco-bouddhiques des scènes de la vie du Buddha, ayant toutes pour centre la figure du Maître, étaient en définitive les plus ouvertement, les plus explicitement bouddhiques de toutes qu'elles ont si vite conquis non seulement l'Inde, mais toute l'Asie orientale, au Sud-Est jusqu'à Java, au Nord-Est jusqu'au Japon.

Un autre point encore vaut de retenir votre atten-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

tion. Il est bien entendu (et le sous titre de cette conférence prend soin de vous en avertir) que nous nous occupons ici de l'art bouddhique en historiens et non en critiques: l'évolution que nous cherchons à retracer est celle de son répertoire et non de sa technique: car on ne peut tout faire ni tout dire à la fois. Eh bien, au point de vue de ses sujets favoris, l'école du Gandhâra prête aussi à quelques considérations des plus intéressantes pour nous. Tout d'abord, comme il était naturel de la part d'artistes qui disposaient à présent de toute leur liberté comme de tous leurs moyens et pouvaient suivre sans effort le goût dominant de leur dévote clientèle, le nombre des bas-reliefs (ou plutôt des haut-reliefs) consacrés à la dernière existence terrestre du Maître s'est considérablement accru: nous pourrions à présent compter sur nos doigts près de quatre-vingts épisodes différents, à partir de la Conception jusqu'à la mise au *stûpa* des reliques. Par un mouvement inverse, mais concomitant, le nombre des *jâtaka*, sans être aussi réduit qu'on avait pu d'abord le croire, a beaucoup diminué: parmi les sculptures gréco-bouddhiques exhumées jusqu'ici, on arriverait tout au plus à en réunir une dizaine. Evidemment l'intérêt des vies antérieures pâlissait devant celui-ci de la vie dernière du Bienheureux. Quant aux incidents postérieurs au Pari-nirvâṇa, apparemment le besoin ne s'en faisait plus sentir davantage; car, à une exception près,[1] ils ont complètement disparu. En somme l'école du Gandhâra s'est

1) V. *A.G.G.*, t. II, p. 275 (il s'agit du *pari-nirvâṇa* d'Ânanda), et cf. t. I. p. 266 et 600.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

presque exclusivement consacrée dans ses bas-reliefs à établir la biographie illustrée de celui qui fut le Bodhisattva Siddhârtha et devint le Buddha Śâkya-Muni.

Les écoles médiévales.—Suivrons-nous à présent la propagation des motifs gandhâriens à Mathurâ, à Amarâvatî (seconde manière) et dans le bassin du Gange ? Ici encore l'histoire est trop connue pour avoir besoin d'être répétée. Toutefois un détail important pour notre objet mérite d'être relevé. Déjà sur les œuvres tardives du Gandhâra, on remarque une curieuse tendance de la part du personnage principal, c'est-à-dire du Bodhisattva ou du Buddha, à exagérer ses proportions par rapport à celles des assistants, si bien que sa taille devient parfois double de celle de son entourage. Cette tendance est encore plus marquée sur les stèles de style Gupta découvertes près de Bénarès.[1] Là le protagoniste finit par envahir tout l'espace disponible dans le panneau au détriment des figurants et du décor. Autrement dit, l'image centrale s'arroge un rôle et une place de plus en plus considérables à l'intérieur de son cadre légendaire et pittoresque, comme si elle tâchait de s'en débarrasser pour se muer en une pure idole. Et, à mesure que ce mouvement s'accentue, nous constatons parallèlement que, dans le sein de l'Eglise bouddhique, le goût des statues finit par supplanter peu à peu celui des bas-reliefs narratifs, tant et si bien que les sculpteurs, délaissant les scènes

1) V. *B.B.A.*, pl. IV.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

figurées, ne fabriquent plus guère que des icones.

Tel serait, à notre point de vue spécial, la dernière phase de l'évolution de l'art bouddhique de l'Inde. Elle a ses racines, comme nous venons de voir, au Gandhâra même ; et, là aussi, sur le tard, les images isolées sont allées se multipliant aux dépens des tableaux de piété. Mais ces images, ce ne sont toujours que le Buddha Śâkya-muni ou ses six prédécesseurs terrestres, ou encore son successeur présomptif, Maitreya. Tout au plus apercevons-nous déjà en voie de formation sur les sculptures les plus tardives, la figure du Bodhisattva Avalokiteśvara. Il nous faut descendre jusqu'à Sârnâth, près de Bénarès, pour exhumer sous forme d'authentiques images de Dhyâni-Buddhas et de Dhyâni-Bodhisattvas datant du IVe ou Ve siècle de notre ère,[1] les premiers éléments tout à fait certains d'un panthéon nouveau et spécifiquement bouddhique. Rien n'est ensuite plus facile que de suivre le développement de cette iconographie jusqu'alors inédite sur les sculptures qui décorent les derniers hypogées d'Ajantâ et surtout ceux d'Ellora. Sur les parois de ces " cave-temples " nous reconnaissons à des attributs certains, grâce aux renseignements que nous ont fournis les textes des *sâdhana* et les inscriptions des vieilles miniatures, tous les Bodhisattvas de premier plan, Maitreya, Avalokiteśvara, Mañjuśrî, Samantabhadra, Vajrapâṇi, etc., pour ne nommer que ceux qui sont le plus souvent reproduits dans ce pays même. Mais c'est surtout

1) Le résultat des fouilles de Sârnâth a été publié dans les Annual Reports of the Archæological Survey of India.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

au Magadha et au Bengale que, jusqu'à l'arrivée des envahisseurs musulmans, nous voyons croître et multiplier les créations originales de l'imagination bouddhique. Non seulement on prête tour à tour aux grands Bodhisattvas les formes les plus variées, mais on invente quantité de Bodhisattvas nouveaux et même féminins, par exemple la fameuse Târâ, avec toutes ses transformations et ses couleurs multiples. On ne se contente même pas de diviniser la femme, ce piège le plus redoutable entre tous ceux que nous dresse Mâra, l'Esprit du Mal. Voici que, sous prétexte de protéger la bonne Loi, toute une tourbe monstrueuse et démoniaque de génies mâles ou femelles, parfois formant des groupes obscènes, finit par faire irruption dans les livres sacrés et par envahir les autels de l'Inde et, aujourd'hui encore, du Tibet. Mais là-dessus les publications sont trop nombreuses et trop aisément accessibles pour qu'il soit nécessaire de nous arrêter longuement.

Toutefois, si je vous épargne le dénombrement de toutes ces divinités nouvelles, je ne puis résister au plaisir de vous montrer comment, si bas que vous descendiez dans l'histoire de l'art bouddhique, les vieux emblèmes dont nous avons tâché de débrouiller ensemble l'origine ne disparaissent jamais complètement. C'est ainsi par exemple qu'au Gandhâra même vous retrouvez au-dessus de Buddha de l'Illumination l'indication de l'arbre, et sous la main ou sur le trône du Buddha de la Première Prédication la marque de la roue. La même observation est, valable pour les seuls spécimens, ou peu s'en faut, que la sculpture médiévale nous ait

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

laissés de la légende illustrée du Maître. Prenez ces stèles du Madhyadeśa qui continuent à représenter les quatre ou même les huit grands miracles:[1] car quatre autres épisodes (à savoir le grand prodige de Śrâvastî, la Descente du ciel à Sâṅkaśya, l'Offrande du singe à Vaiśâlî, et la Subjugation de l'éléphant furieux à Râjagṛiha), sources d'orgueil et de richesses pour quatre autres villes saintes, étaient venus s'insérer dans le catalogue primitif ; et ce sont ces même huit miracles que vous reconnaissez sur les stèles du Magadha[2] ou du Bengale, si bien que—soit dit en passant—la persistante popularité de cette sorte d'ex-voto nous donne à penser que son offrande passait pour équivaloir en mérite à l'accomplissement des pèlerinages correspondants. Dans le " Pays du milieu " la dalle sculptée est partagée en autant de panneaux qu'il y a de miracles ; dans l'Est du bassin du Gange, la division par panneaux a été écartée et la statue de l'Illumination occupe tout le centre encadrée par des réductions des sept autres scènes: mais dans un cas comme dans l'autre, les mêmes détails symboliques s'y reconnaissent toujours.

Des quatre scènes originelles, c'est d'ailleurs la série des représentations de la Nativité qui nous fournit, dans cet ordre d'idées, les constatations les plus curieuses. Il est déjà surprenant de retrouver sur les frises du Gandhâra le vieux lotus de l'Inde centrale, à présent encadré entre des pilastres corinthiens ; car sur les monuments du Nord-Ouest, s'il a

1) V. *B.B.A.*, pl. XIX, 1, ou *A.G.G.*, fig. 498.
2) V. *A.G.G.*, fig. 500.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

énormément perdu de son importance, il est clair qu'il avait gardé toute sa signification. A la vérité, il a presque complètement disparu des scènes gréco-bouddhiques de la Nativité, et la raison en est simple: à présent que l'enfantement est directement représenté, nous n'avons que faire de son symbole.[1] Mais descendons jusqu'aux stèles Gupta de Bénarès, qui datent du IV^{e} ou V^{e} siècle de l'ère chrétienne.[2] Le motif principal, dans ses grandes lignes, est resté conforme au modèle gandhârien: mais voici que les deux Nâgas (à présent deux Nâgas serpents), baignent de nouveau l'enfant-Buddha à l'aide des deux mêmes cruches renversées, et dans ces représentations combinées de la Naissance, des Sept Pas et du Bain, le lotus reparaît non moins régulièrement sous les pieds du nouveau-né. Et si nous continuons maintenant à nous laisser glisser au fil des siècles et du Gange, devant telle Nativité bengalie de l'époque des Pâlas,[3] nous voyons que l'artiste a non seulement accumulé perpendiculairement sous les pieds de l'enfant-Buddha les sept lotus de ses sept pas, mais il a replacé, comme au temps jadis le lotus jusque sous les pieds de sa mère. Aussi bien vous n'ignorez pas que le lotus était déjà devenu à cette époque et qu'il est resté l'attribut constant de tous les membres du panthéon bouddhique, afin de témoigner à tous les yeux de leur naissance surnaturelle et par suite de leur

1) V. *A.G.G.*, fig. 152 et suiv., ou *B.B.A.*, pl. III et IV. Toutefois le lotus apparaît parfois sous les pieds de l'enfant-Buddha.
2) V. *A.G.G.*, fig. 209 et 507 ou *B.B.A.*, pl. IV, 3.
3) V. *Iconogr. bouddh. de l'Inde*, fig. 28.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

divine nature: car si son usage a été vulgarisé, il n'en garde pas moins intacte sa vieille valeur symbolique. Sur tous ces points que je me borne à vous indiquer rapidement, les développements ultérieurs de l'art bouddhique se relient directement à ses plus lointaines origines; peut-être consentirez-vous à reconnaître avec moi, dans ces curieuses survivances, un argument de plus en faveur des théories que je viens d'avoir l'honneur d'exposer devant vous.

Conclusions

Il me reste pour finir à résumer les principales conclusions auxquelles nous sommes arrivées au cours de notre entretien. Mon premier point est que, quand nous parlons de l'œuvre de l'ancienne école bouddhique, nous entendons simplement un certain nombre de débris de sculptures sur pierre, par bonheur retrouvés dans l'Inde centrale: car tels sont les seuls témoins qui nous attestent l'existence de cet art.

2°) En second lieu, tout étudiant de l'art bouddhique est dès le début complètement effaré de constater que les vieux sculpteurs s'ingénient à représenter la légende du Buddha sans jamais représenter le Buddha: si ce fait n'était établi sur le témoignage écrit des artistes eux-mêmes, il est fort à craindre que je n'aurais jamais réussi à vous le faire admettre.

3°) Nous ne pouvons rendre compte de cette étrange anomalie qu'en allant en chercher la raison dans la préhistoire, ou (si vous préférez ainsi dire) dans l'embryologie de l'art bouddhique. A force de remonter dans le passé, nous avons été conduits à penser que

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

les premières productions de cet art ont été les petits souvenirs vendus aux pèlerins du Vᵉ siècle avant l'ère chrétienne par les marchands d'objets de piété établis aux quatre places jadis sanctifiées par la Nativité, l'Illumination, la Première Prédication et la Mort du Bienheureux.

4°) Ces *memento* représentaient tout naturellement le vestige sacré associé au souvenir du dernier passage du Buddha sur la terre et vers lequel se tournait, aux abords de chacune de ces villes, la dévotion populaire. à savoir le *stûpa* du Pari-nirvâṇa près de Kuśinagara, la Roue de la Loi près de Bénarès, l'arbre de la Sambodhi auprès de Bodh-Gayâ et les lotus du jardin Lumbinî près de Kapilavastu.

5°) Par une constante association d'idées et d'images, ces symboles hiéroglyphiques du lotus, de l'arbre, de la roue et du tumulus en vinrent à être regardés comme des représentations figurées des quatre principaux miracles du Buddha, et à ce titre furent indéfiniment reproduits sur les balustrades et les portes des vieux sanctuaires bouddhiques.

6°) Avec le temps, la coutume, comme il arrive toujours dans l'Inde, s'érigea en loi, et il fut convenu une fois pour toutes que, pour représenter n'importe quelle scène de la vie du Maître, il suffisait de faire ce que l'on avait toujours fait jusqu'alors, c'est-à-dire d'évoquer son invisible présence par un simple emblème parlant. Et c'est pourquoi sur tous les bas-relief de l'ancienne école son trône demeure toujours vide.

7°) En fin de compte, comme l'absence du protagoniste dans les scènes de sa propre biographie ne

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

laissait tout de même pas de gêner les sculpteurs, ils se créèrent une sorte de double dérivatif, l'un dans les scènes antérieures à la dernière renaissance et l'autre dans les scènes postérieures à l'ultime trépas du Bienheureux: et c'est ainsi que nous rencontrons, à côté des scènes empruntées à la vie du Maître, d'une part nombre de *jâtaka* et, de l'autre, quelques représentations des incidents qui accompagnèrent, jusqu'au temps d'Aśoka, le partage et la dissémination des bienheureuses reliques.

Telle nous apparaît actuellement l'évolution de la plus vieille école indienne, et nous nous sommes tout particulièrement étendus sur son compte à raison du fait qu'étant insuffisamment publiée, elle est forcément mal connue en dehors de l'Inde. Il n'en est heureusement pas de même de l'école du Gandhâra, et, plus tard, de celles de l'Inde médiévale, et ici nous pouvons être tout-à-fait brefs:

8°) En face de l'ancienne école, caractérisée par l'absence de la figure du Maître, l'école du Gandhâra a comme marque essentielle de fabrique, son image indo-grecque du Buddha. Du même coup, dans son répertoire, les scènes légendaires illustrant la biographie du Bienheureux prennent une place prépondérante, tandis que le nombre des sujets empruntés au *Jâtaka* diminue considérablement et que les scènes empruntées à l'histoire postérieure des reliques disparaissent.

D'autre part, en dehors du type du Buddha et subsidiairement, du moins l'art indo-grec du Nord-Ouest n'a presque rien ajouté au personnel de l'iconographie bouddhique: car les génies, les fées, les dieux figu-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

raient déjà dans l'ancienne école et l'on pourrait à la rigueur dire qu'il en était de même du Bodhisattva, du moins chaque fois qu'il apparaît à titre de " prince héritier " au cours de ses renaissances antérieures.

9°) A l'école Gupta du Madhyadeśa (IV°—VI° siècle) semble avoir été réservé le soin de réaliser consciemment sous une forme concrète le panthéon nouveau conçu par la doctrine néo-bouddhique qui s'est donné le nom de Mahâyâna. Mais à ce moment le développement considérable de la statuaire semble avoir eu pour corrélatif, du moins en sculpture, une diminution considérable des scènes de légende, qui ne sont plus guère représentées que sur des stèles réunissant les quatre ou les huit miracles.

10°) Ces huit miracles persisteront seuls jusqu'au bout sur les stèles du Magadha et du Bengale, sans parler des miniatures népâlaises. Mais en revanche, nous voyons la porte du panthéon bouddhique forcée par toute une foule grouillante de divinités nouvelles, véritables figures de cauchemar, presque toujours horribles et parfois luxurieuses, dont la descendance directe continue encore à fleurir dans l'art lamaïque contemporain.

Au total nous arrivons à distinguer non moins de quatre phases nettement tranchées de l'iconograhie bouddhique indienne, phases que nous appellerons tour à tour, puisqu'il faut les distinguer par des noms: archaïque, gandhârienne, mahâyânique et tantrique. Mais si entre les deux premières de ces périodes il existe une ligne de démarcation des plus marquées, les trois dernières sortent progressivement les unes

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

des autres. Une fois constatée et admise la brusque déviation imprimée par l'influence hellénisante du Nord-Ouest à l'art bouddhique, celui-ci reprend désormais son cours régulier. Il nous a été en somme aisé de suivre jusju'au bout ainsi que j'avais cru pouvoir vous le promettre, la courbe d'abord continue, puis brusquement brisée, et enfin de nouveau normale de cette longue évolution qui ne couvre pas moins de quinze cents ans et qui se poursuit encore de nos jours en dehors de l'Inde.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

La première Image du Buddha

(ses origines, son berceau, sa date.)

" Par qui, en quel pays, à quelle époque fut conçue et créée la première image du Buddha ? "—Si vous posez cette question, tout le monde vous répondra aussitôt: " Jadis, quelque part dans l'Inde, par quelque artiste resté anonyme. . . ," La réponse est un peu vague ; mais c'est déjà quelque chose de savoir que l'on est d'accord pour chercher dans l'Inde l'origine de la figure du Buddha comme de la religion bouddhique. L'étude des monuments conservés nous démontre en effet que cette image n'a pas été inventée deux fois, en des lieux différents ; mais qu'un type unique, et toujours pareil à lui-même à travers toutes les transformations superficielles qu'il a subies, s'est répandu en même temps que la Loi et la Communauté sur toute l'Asie Orientale, au Sud-Est jusqu'à Java, au Nord-Est jusqu'au Japon. On pourrait même soutenir qu'au cours de ces longs voyages, l'image du Buddha s'est plus fidèlement conservée que sa doctrine et sa discipline. Car il existe, comme vous savez, deux grandes branches du Bouddhisme, le Hînayâna et le Mahâyâna, et ceux-ci sont à leur tour subdivisés en nombre de sectes: mais, en dépit de quelques modifications locales, il n'y a du point vue artistique qu'un seul Buddha ; car une unique image, de forme toujours purement humaine, a toujours et partout servi

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

aussi bien à la représentation des Buddhas terrestres que des Buddhas transcendantaux.

On conçoit aisément l'importance de cette première constatation pour le succès de notre présente recherche, et l'on devine à quel point le problème se trouve aussitôt simplifié. Si les innombrables Buddhas aujourd'hui assis dans toutes les pagodes de l'Extrême-Orient descendent d'un prototype commun, pour retrouver ce prototype il nous suffira de remonter de proche en proche jusqu'aux plus anciennes statues dont nous possédions encore des spécimens. A la vérité dans l'état actuel de l'archéologie indienne, cela est plus vite dit que fait: toutefois l'enquête a pu être menée jusqu'à son terme et, en fin de compte, les premiers Buddhas dont nous ayons connaissance se trouvent être ceux qui sont sortis des fouilles du Gandhâra (aujourd'hui le district de Peshawâr) dans le Nord-Ouest de l'Inde. Cette conclusion, qui est une question de fait, au Japon ne vous émeut guère: mais elle a été accueillie dans l'Inde par un concert de récriminations, en apparence assez justifiées. Que le prototype plastique du Buddha se découvre dans un district aussi excentrique, aujourd'hui presque tout entier Musulman, à une telle distance du pays qui fut le théâtre de la carrière du Maître ; qu'il n'apparaisse que cinq siècles après l'entrée du Bienheureux dans le Pari-nirvâṇa ; et qu'enfin il porte dans les traits de sa face comme dans les plis de son manteau la marque indéniable d'un ciseau hellénistique, ce sont là, il faut l'avouer, des circonstances tout-à-fait inattendues, pour ne pas dire choquantes. Aussi beaucoup

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

de personnes persistent-elles à maintenir qu'il y a dû y avoir un archétype indien primitif: malheureusement on ne l'a pas encore retrouvé, et les lecteurs qui auront bien voulu suivre, dans la précédente conférence, notre exposé de l'évolution de l'ancienne école bouddhique, savent combien infinitésimales sont les chances pour qu'on le retrouve jamais.[1]

Nous accepterons donc les choses comme elles sont et—jusqu'à preuve du contraire—nous considérerons comme l'ancêtre de tous les Buddhas actuels celui qui fut la création et resta la marque de fabrique de l'école communément appelée " gréco-bouddhique." Du même coup notre enquête a fait un grand pas. Si nous posons à nouveau notre question du début au sujet du type indo-grec du Maître, chacun sait déjà qu'il est né aux environs de l'ère européenne, sur les confins Nord-Ouest de l'Inde, de la rencontre de deux civilisations. Nous commençons à y voir un peu plus clair. Toutefois ces données, encore très approximatives, ont grand besoin d'être précisées, et notre tâche va justement consister à déterminer avec autant d'exactitude qu'il est aujourd'hui possible la date, le lieu et l'auteur du premier Buddha indo-grec. Les trois enquêtes, chronologique, géographique et (si je puis dire) généalogique sont, il va de soi, en connexion étroite: il nous faut toutefois les examiner séparément pour les besoins de notre exposé, et nous commencerons par la dernière.

---

1) Voyez notamment ci-dessus, p. 38.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

I

Pour rendre compte de la naissance de l'image "gréco-bouddhique" par excellence,[1] il est assurément nécessaire, mais il n'est pas suffisant de démontrer la pénétration de l'art grec dans le Nord-Ouest de l'Inde: il faut encore justifier de l'introduction de la religion bouddhique dans la même région. Car, sans doute, sans hellénisme il ne peut exister de statue hellénisante; mais sans Bouddhisme il ne peut pas davantage y avoir de Buddha: et ainsi la création d'un Buddha hellénisant est un cas où Grecs et Indiens ne pouvaient rien les uns sans les autres. Il ne suffira donc pas de faire ici une rapide allusion à l'expédition d'Alexandre dans le Panjâb et surtout aux conquêtes plus durables des rois grecs de Bactriane, Démétrios et Eukratidès, Ménandre et Apollodotos au IIe siècle avant l'ère chrétienne. Il faudra encore vous remémorer comment, dès le milieu du IIIe siècle, au temps de l'empereur Aśoka, le Gandhâra et le Kashmir furent convertis par l'apôtre Madhyântika avec tant de succès que, nous disent les textes sacrés "tout le pays resplendissait de sanctuaires dorés et de robes monastiques." A cette condition seulement nous concevrons comment l'hellénisme, apporté des bords de la Méditerranée, a pu rencontrer, quelque part entre l'Oxus et l'Indus, le Bouddhisme fondé à trois cents lieues de là dans le bassin inférieur du Gange.

Ceci est notre premier point: le second sera qu'il

1) Voyez *C.H.I.*, pl. XXXIV ou *A.G.G.*, pl. II.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ne convient pas de nous payer de mots. La rencontre de deux abstractions comme l'Hellénisme et le Bouddhisme n'a jamais pu produire à elle seule quelque chose d'aussi concret qu'une statue. Celle-ci, comme toute œuvre d'art religieux, suppose aux moins trois choses: un sculpteur, und onateur et (il faudra nous en souvenir quand nous agiterons la question de la date) une commande passée entre le second et le premier. Dans le cas présent, le donateur ne pouvait être qu'un Bouddhiste ; que de plus ce fut un Indien, rien de plus vraisemblable, d'autant qu'il était originaire par définition du pays de l'Inde qui est resté de tout temps le plus ouvert aux invasions et aux influences occidentales. Mais le point est d'intérêt secondaire: l'important est de savoir qui était le sculpteur.

A première vue, nous pouvons affirmer, sans hésitation aucune, que ce n'était pas un Indien. Regardez seulement la statue: grecs sont les ondes des cheveux, l'ovale de la face, le profil droit, le dessin des yeux, la courbe de la bouche, la draperie du costume: comment un artiste indigène aurait-il pu s'assimiler ainsi d'emblée tous les secrets de la technique hellénistique. Et il y a encore une autre raison plus profonde, bien que, du fait de l'accoutumance, elle ne nous saute plus aux yeux. Nous sommes si habitués au type traditionnel du Buddha que nous ne nous apercevons plus qu'il n'a rien d'orthodoxe. Tel est pourtant le cas: et le fait qu'il a conservé ses cheveux est aussi contraire à la lettre des textes sacrés qu'à la pratique traditionnelle de sa Communauté de moines.[1] Qui donc sinon un étranger, aurait pu sur

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ce point capital (car la tonsure est aux yeux des Indiens le signe essentiel de la renonciation au monde) sacrifier l'orthodoxie à l'esthétique et persister à faire onduler un chignon sur la tête du Bienheureux?

Mais si le sculpteur n'était sûrement pas un Indien, pouvons-nous certifier avec la même assurance que c'était un Grec? Je ne vous déguiserai pas mon embarras. Si un Indien ne peut être l'auteur d'une sculpture à ce point hellénisante, on peut aussi bien se demander comment un Européen aurait pu composer une image aussi adéquate du Sauveur indien? Car enfin nous n'avons pas affaire ici à une statue purement hellénistique. Ce n'est nullement l'image nue ou demi-nue d'un dieu grec: elle porte le manteau monastique: elle garde dans le lobe affreusement distendu de ses oreilles la marque d'une coutume strictement indienne, celle d'y suspendre de lourds bijoux ; enfin son expression mélancolique et résignée n'a rien de commun avec la joie de vivre et l'orgueil accoutumés d'un Olympien. Il reste évident qu'un indigène ne pouvait pas réinventer la technique hellénistique: mais un étranger était-il davantage capable de comprendre et de rendre le sentiment religieux du Bouddhisme?

Vous le voyez, il y a des difficultés des deux parts, au moins pour quiconque s'efforce de rester tout-à-fait impartial. En vérité, plus l'on regarde ces étranges images, avec leur curieux mélange de traits grecs ou indiens, et plus on incline à croire que leur créateur

---

1) Pour le détail, V. *B.B.A.*, p. 131 et suiv.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

le plus vraisemblable dut être un sculpteur Eurasien, artiste par son père grec, bouddhiste par sa mère indienne. A sculpture hybride, sculpteur métis. De toutes façons, si l'auteur était grec, ce n'était sûrement pas un Grec d'Europe, mais d'Asie, dès longtemps orientalisé d'esprit encore que sa main retînt son métier occidental. Car, soit dit encore une fois, l'œuvre n'est ni purement grecque ni purement indienne, mais les deux à la fois, et cela de façon si indissoluble qu'elle en acquiert une sorte d'originalité. Pour nous servir d'une comparaison commode, il s'est passé ce qui se passe quand dans un creuset, de l'amalgame de deux substances chimiques différentes en naît une troisième. Reste à présent à déterminer où se trouvait exactement le creuset.

II

Nous savons déjà que le lieu de naissance du Buddha indo-grec se trouve quelque part sur les confins Nord-Ouest de l'Inde. Or un regard jeté sur la région montagneuse qui sépare l'Hindoustan de l'Iran nous avertit aussitôt que notre tâche va se trouver singulièrement simplifiée par le caractère physique de cette région. C'est en effet une loi bien connue que l'art n'est jamais une fleur des montagnes. Par suite nous pouvons être sûrs que l'école gréco-bouddhique n'a pu naître et fleurir que dans l'une des deux plaines alluviales marquées sur la carte ; soit au nord, soit au sud de l'Hindou-Koush ; soit dans le bassin de l'Oxus, soit dans celui de l'Indus ; soit plus précisément encore dans la basse vallée du Balkhâb ou dans celle du

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Kâboul-rôud. En d'autres termes, pour donner leur nom ancien aux deux contrées rivales, la question de priorité est à décider entre la Bactriane et le Gandhâra. Or il est indéniable que le Gandhâra, autrement dit le district de Peshawâr, a été depuis tantôt un siècle, et surtout depuis l'annexion du Panjâb à l'Inde anglaise, le grand lieu de trouvaille de nos Buddhas indo-grecs: et cette simple remarque pourrait faire considérer la question comme résolue. Mais quand nous cherchons le lieu d'origine d'une école reconnue comme plus qu'à demi-hellénistique, pouvons-nous oublier que la riche et populeuse Bactriane a longtemps hébergé la colonie grecque la plus considérable de tout le Moyen-Orient? Evidemment non ; et c'est pourquoi nombre de personnes préfèrent encore parler à l'heure actuelle non point d'art indo-grec, mais d'art " gréco-bactrien."

La question était d'ailleurs à peu près insoluble aussi longtemps que, comme le reste de l'Afghanistan, le Turkestan afghan demeurait fermé aux recherches archéologiques et que la Bactriane restait le " missing link " entre l'Inde et la Sérinde, toutes deux explorées. Un heureux concours de circonstances a enfin permis à une mission française, grâce à l'esprit libéral du présent Émir, de faire une prospection archéologique des deux versants de l'Hindou-Koush. Mais, au cours d'une longue attente, les cercles savants d'Europe avaient eu le temps de se monter si fort la tête au sujet des merveilles qu'il était permis d'attendre de Bactres, que le résultat de ces premières recherches ne pouvait être qu'une déception. Pour parler franc et court, après dix-huit mois de séjour à Balkh,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

je ne puis que confirmer l'avertissement qu'Al. Burnes nous avait déjà donné, il y a cent ans, dans ses notes de voyage, à savoir que Balkh n'a jamais été "a substantial city." Comment parler autrement alors que pas un chapiteau achéménide, pas une colonne grecque, pas même une arche sassanide ne vient rompre la monotonie des grands monticules terreux, jonchés de briques modernes? Le site, cela ne fait pas de doute, a été très anciennement habité et sur une surface considérable. Les vieilles murailles de terre battue, découpées de la façon la plus fantastique par les intempéries n'ont pas moins de douze kilomètres de tour, et le terrain, à l'intérieur comme aux alentours, est partout bossué de tumuli. On n'échappe donc pas à l'impression que l'on marche sur de l'histoire ; mais de l'histoire bâtie à coup de matériaux sans valeur ni durée, et par suite déjà retombée en poussière et à nouveau mélangée avec le sol originel. Telle est en effet la plus grave des constatations qu'il nous a été donné de faire: nulle part, jusqu'à présent, nous n'avons rencontré d'édifice en pierre. Pis encore, nulle part, sauf dans les cimetières musulmans, nous n'avons rencontré de pierre de taille ; et nous avons ainsi toutes raisons de craindre que les habitants du pays, encore renommés aujourd'hui pour leur paresse, n'ont jamais pris la peine d'aller en chercher, à trois lieues plus au Sud, dans la bordure calcaire de l'Hindou-Koush. Et ne répondez pas légèrement que c'était après tout leur affaire: car s'ils n'ont pas pris la peine de bâtir en pierre, mais seulement en briques crues et en bois, voilà tous nos châteaux en

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bactriane jetés par terre.

Au point de vue particulier qui nous occupe, la situation n'est d'ailleurs pas aussi noire que le pensait Al. Burnes quand il écrivait que les seuls vestiges subsistant au dessus du sol dataient de la période musulmane. Grâce à une longue familiarité avec les monuments bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde, nous avons pu reconnaître aussitôt plusieurs *stûpa* dans le voisinage de la vieille cité. Notre attention a été particulièrement attirée par celui de Tope-é-Roustam. Son nom, sa forme circulaire, ses vastes dimensions, sa situation topographique à l'endroit où le pèlerin chinois Hiuan-tsang signale un *stûpa* "haut de deux cent pieds," enfin et surtout les débris subsistants d'un ancien revêtement en briques cuites, tout le désignait pour en faire l'objet de nos premières fouilles. Nous eûmes tôt fait de dégager les restes de la plinthe du corps cylindrique du premier étage, lequel ne mesurait pas moins de 43 mètres de diamètre. Nous mîmes plus longtemps à exhumer deux des faces de la base quadrangulaire (53 mètres de coté), laquelle était simplement construite en briques séchées au soleil. Nous arrivâmes ainsi à nous procurer un plan exact du monument et même à rassembler quelques indications sur son histoire et les restaurations qu'il a subies jusqu'au moment de sa destruction finale par les envahisseurs Musulmans. Mais si, au point de vue architectural, nos recherches n'ont pas été stériles, il n'en est pas de même en qui concerne la sculpture: c'est à peine si les fouilles nous ont rendu quelques fragments de chapiteaux en stuc, et

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

nous en sommes toujours à attendre l'exhumation du premier Buddha bactrien.

Moins que personne nous ne voudrions exagérer l'importance du fait que notre première tentative n'a pas été couronnée de succès. Mais comment ne pas contraster la pauvreté décorative du Tope-é-Roustam avec l'abondance d'images et de bas-reliefs qui sort des fouilles gandhâriennes—à telles enseignes qu'il a suffi de l'ouverture de quelques tumuli insignifiants auprès du petit village de Sahri-Bahlol pour remplir le musée de Peshawâr ? Il faut bien se dire d'ailleurs que les autres " topes " de Balkh, sauf peut-être le Nâdir-Teppé, ont un aspect encore moins prometteur que Tope-é-Roustam. Quand enfin nous rapprochons des résultats négatifs de notre expérience les observations que nous avons pu faire par ailleurs sur l'absence de bons matériaux et de bonne main d'œuvre dans tout le Turkestan afghan, on peut rejeter sans autre forme de procès les prétentions trop hâtivement prêtées à Bactres d'avoir jamais été le berceau d'aucun art original et encore moins de l'art gréco-bouddhique.

Il ne suffit pas cependant de conclure ainsi *grosso modo* en faveur du Gandhâra: il nous faut encore marquer sur la carte la limite occidentale de l'aire de l'école, de même que sa limite orientale a été fixée de manière concluante à Taxila par les belles fouilles de Sir John Marshall. Pour ce faire, le meilleur moyen sera de suivre la vieille route qui mettait l'Inde en communication avec le reste de l'Asie, et que l'art et la religion bouddhiques ont jadis suivie de compagnie avec les caravanes des marchands et les armées

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

des envahisseurs. A travers les gorges romantiques et les passes escarpées de l'Hindou-Koush nous atteindrons bientôt la petite vallée de Bâmiyan, et là nous aurons l'étonnement de trouver "au sein des montagnes neigeuses" des antiquités bouddhiques extraordinaires soit par leur taille, soit par leur nombre. Nous les devons à l'existence fortuite, au bord d'une route commerciale fréquentée, de hautes falaises de conglomérat ni trop dur ni trop tendre, qui s'offraient au ciseau des sculpteurs. Les donateurs, sans doute les riches marchands de passage dans la vallée, furent prompts à tirer parti de ces gigantesques murailles pour y faire creuser des temples et tailler des images, les uns et les autres aussi indestructibles que la montagne qui les portait dans ses flancs. Car on pourrait aisément deviner, si une inscription d'Ajaṇṭâ ne nous l'apprenait en termes explicites, que la vraisemblable éternité de leurs fondations pieuses était l'attrait spécial qui induisait les architectes à faire les plans et les fidèles les frais de ces sanctuaires et de ces statues.

La grande attraction, alors comme aujourd'hui, consistait dans les deux colossales statues debout du Buddha, respectivement hautes de 35 et 53 mètres. Elles ont été exécutées en haut relief dans la profondeur d'une niche creusée à même la montagne. L'image dégrossie a été achevée à l'aide d'un revêtement de mortier de chaux, maintenu en place par d'innombrables chevilles de bois. Anciennement ce revêtement a été peint en rouge, puis doré. La dorure était même si épaisse que, dans le cas de la

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

plus petite des deux statues, on persuada Hiuan-tsang qu'elle avait été coulée en métal. Aussi pouvons-nous l'en croire quand il nous parle de leur "éblouissante splendeur." En dépit des mutilations qu'elles ont subies—pour réussir à les défigurer les Musulmans ont dû avoir recours au canon—elles demeurent assez impressionnantes ; et avant de critiquer la lourdeur de leurs proportions et la maigreur de leurs draperies, il faut tenir compte des difficultés spéciales que leurs auteurs ont eu à surmonter pour mener à bien leur exécution. Tout compte fait, nous ne pouvons néanmoins les placer avant le IIIe siècle après J.-C., ni par suite les considérer autrement que comme une descendance déjà lointaine de l'école du Gandhâra. Cette impression est encore confirmée quand nous examinons leurs alentours. Les centaines de grottes qui criblent la face des falaises ressemblent de manière frappante aux Ming-Oi du Turkestan chinois, et les débris de peinture qui s'y sont conservés pourraient être pris même par un expert pour des œuvres sérindiennes. Bref, nous éprouvons le sentiment très net, que nous avons déjà quitté l'Inde pour l'Asie centrale. Reprenons donc notre route, et, quelques étapes plus loin, tentons à nouveau notre chance dans le beau pays de Kapiśa. La capitale, Kâpiśî, nous est bien connue, car son nom est inscrit sur l'une des monnaies d'Eukratidès ; et bien qu'elle se déguise aujourd'hui sous le nom générique de Bégrâm, le souvenir de son site, constamment entretenu par des trouvailles, ne s'est jamais perdu. C'est de là qu'il y a un siècle, l'Américain Masson tira par milliers les belles monnaies

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

indo-grecques et indo-scythes qu'il transmit à la Compagnie des Indes et que conserve aujourd'hui le British Museum. Deux renseignements topographiques donnés par Hiuan-tsang rendent l'identification ab olument certaine. Mais ce qui nous intéresse pour l'instant est de savoir que les premières fouilles exécutées au Kapiśa pendant l'automne de 1924 par M. Hackin et au printemps de 1926 par M. Barthoux ont fourni d'authentiques spécimens de l'école gréco-bouddhique. Les images de Buddhas et de Bodhisattvas et les bas-reliefs ainsi découverts, quoiqu'un peu décadents, sont exécutés non seulement dans le style mais encore dans la pierre caractéristique du Gandhâra, ce beau schiste bleu qui fut pour lui ce que le marbre fut pour la Grèce.

Cette fois nous pouvons considérer notre enquête géographique comme terminée. Sur la carte du Nord-Ouest de l'Inde, il ne tient désormais qu'à nous de porter les deux limites extrêmes de l'école gréco-bouddhique, au Nord-Ouest à Kâpiśî, au Sud-Est à Takshaśilâ. L'aire de sa production s'étendait ainsi, le long de la vieille route, sur le Kapiśa, le Lampaka (Lamghan), Nagarahâra (Djelalabâd), le Gandhâra, l'Udyâna (Swât et Bounêr) et jusque sur la rive gauche de l'Indus. Mais le berceau primitif dut être ce que nous pourrions appeler le centre de gravité de toute cette région et la véritable antichambre de l'Inde ces belles plaines gandhâriennes toujours aussi riches au point de vue agricole et commercial qu'elles le sont au point de vue archéologique ; et la démonstration de ce fait est l'un des premiers et plus importants

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

résultats de la récente prospection archéologique de l'Afghanistan.

III

Il ne nous reste plus à présent qu'à fixer nos idées sur la date de la première image du Buddha. La chose sera vite faite. Vous connaissez déjà les faits historiques les plus importants pour notre sujet, comment la satrapie grecque de Bactriane se déclara indépendante des Séleucides vers 250 avant J.-C.; comment cinquante ans plus tard Démétrios et Eukratidès conquirent le Nord-Ouest de l'Inde ; comment enfin leurs successeurs, Apollodotos et Ménandre, poussèrent encore plus avant leurs conquêtes dans ce vaste pays. Toutefois, vers 135 avant J.-C., sous le règne de Helioklès, la partie bactrienne du royaume indo-grec fut envahie par les hordes barbares de la steppe. Les grecs fermèrent de leur mieux derrière eux les passes de l'Hindou-Koush et réussirent encore à se maintenir pour une cinquantaine d'années dans leurs possessions indiennes, jusqu'à ce qu'enfin ils furent supplantés par les Śaka et les Pahlava, c'est-à-dire les Scythes et les Parthes. Quelques-uns même se retranchèrent dans les montagnes d'Afghanistan, et il semble que Hermaios régnait encore au Kapiśa au temps de l'avènement des Kushâṇa, c'est-à-dire vers le début du I^er^ siècle de l'ère européenne. Tel est du moins, dans ses plus larges mailles, l'espèce de canevas historique que d'ingénieux philologues ont réussi à tendre pour nous à l'aide des données de la numismatique et des témoignages chinois. Nous

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

n'avons plus qu'à y piquer au bon endroit l'événement qui nous occupe.

Disons tout de suite que personne ne songe plus à faire remonter très haut la naissance du Buddha indo-grec, pas même (si fort que nous puissions en être tentés) jusqu'au temps de ce roi Ménandre, qui nous est également connu par les textes indiens, et sur les monnaies duquel on peut relever plusieurs vieux symboles bouddhiques. Les choses ne marchent pas si vite dans l'Inde, et plusieurs générations auront dû s'écouler avant qu'envahisseurs et envahis aient pu surmonter leurs préjugés réciproques et tenir enfin ensemble l'entretien décisif qui s'acheva par la commande d'un type iconographique nouveau, celui du Moine-Dieu. D'autre part personne ne se croit plus davantage obligé de retarder la date de naissance de ce type jusqu'à celle de sa première apparition sur les monnaies du roi Kushân Kanishka. Sans doute Kanishka a joué un rôle considérable dans la diffusion de la religion et de l'art bouddhiques: de même qu' Aśoka leur avait livré l'Inde, il leur a ouvert la route de l'Asie centrale et de l'Extrême-Orient. Mais un Barbare de son espèce ne pouvait avoir plus d'influence sur la création de l'école indo-grecque que le roi Clovis n'en eut, par exemple, en France sur le développement de l'art gallo-romain. D'ailleurs depuis la découverte par le Dr. B. Spooner du fameux reliquaire enterré par lui sous son grand *stûpa* de Peshawâr, nous tenons pour certain ce que les monnaies nous laissaient deviner, à savoir qu'à la fin du I^{er} siècle de l'ère chrétienne le type du Buddha était déjà stylisé.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Il devient donc de plus en plus vraisemblable que nous devions rapporter à l'année 3 avant cette même ère la date de la plus ancienne inscription que nous ayons encore relevée sur une statue du Maître, et nous ne saurions nous tromper de beaucoup en plaçant l'apparition de son image sculptée (nous ignorons tout, hélas ! de la peinture) dans le dernier quart du I^er^ siècle avant J.-C.

Est-il à présent besoin de vous faire remarquer qu'à cette époque la Bactriane avait été depuis longtemps submergée sous le flot des invasions barbares et qu'ainsi elle est de toute manière hors de cause en tant que possible berceau du prototype du Buddha ? Quoi de plus raisonnable en revanche que d'admettre que c'est dans l'Inde et non en Iran, au Sud et non au Nord de l'antique Paropanise que le besoin de cette hybride image s'est fait sentir au même titre que celui des monnaies bilingues ? C'est seulement quand les Grecs ont dû abandonner la Bactriane pour se replier sur leurs conquêtes indiennes que de Gréco-Bactriens ils sont véritablement devenus des Indo-Grecs. C'est seulement au Gandhâra qu'ils ont trouvé le temps et l'occasion de se mêler à une communauté bouddhique exceptionnellement riche et florissante assez longuement pour que de leur commerce pût graduellement sortir une nouvelle école d'art où, comme nous l'avons vu, l'inspiration indienne s'allie de la façon la plus intime à la technique d'Occident.

Les résultats de nos trois enquêtes concordent donc entre eux, et il nous est permis pour conclure de les

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

résumer en disant: "Ce type indo-grec du Buddha naquit au Gandhâra (peut-être plus précisément encore dans la ville de Pushkarâvatî=Peukelaôtis), un peu avant le début de l'ère européenne, sous le ciseau d'un Eurasien ou tout au moins d'un Grec fortement Asiatisé." C'est justement dans l'harmonieuse combinaison du sentiment indien et de la beauté hellénique que réside ce que l'on peut appeler son originalité, et aussi le secret de son prodigieux succès dans toute l'Asie bouddhique. J'aurais aimé suivre avec vous, le long de routes montagneuses ou sablonneuses de l'Asie Centrale, jusqu'en Chine et au Japon, les étapes de cette triomphale propagation: mais ceci est une autre histoire. Assurément nous aurions dû noter, au cours d'un si long voyage, quelques changements dans les traits comme dans le costume ; nous aurions vu notamment l'ovale de la face s'arrondir progressivement et les plis de la robe monastique devenir de plus en plus conventionnels. Mais la silhouette générale reste immuable, et il n'est si pauvre spécimen où vous ne retrouviez encore un souvenir des proportions et des draperies hellénistiques. Parfois même la ressemblance reste des plus frappantes. Demandez, par exemple, à voir la copie chinoise de la statue attribuée par la légende au roi Udayana, copie aujourd'hui conservée dans un magnifique tabernacle au Seiryô-ji de Kyôto. A mesure que se soulèvera lentement le rideau brodé qui voile d'ordinaire l'image au yeux des fidèles, vous apercevrez devant vous un descendant stylisé, mais indubitable, du Buddha indo-grec.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Une récente visite aux ruines d'Angkor et les antiquités bouddhiques du Cambodge.

De mon métier je suis indianiste: et c'est ce qui vous explique que, bien qu'ayant passé plus de douze ans de ma vie en Asie et choisi depuis longtemps l'art bouddhique comme sujet spécial de mes études, je sois venu si tard au Japon. Mais enfin un heureux sort m'y a conduit. J'ai même eu la grande chance de visiter, sous la précieuse direction de M. le Professeur R. Fukui, vos vieux sanctuaires de Kyôto et de Nara, et je suis encore sous le charme si particulier de votre architecture. Je sais à présent, pour l'avoir éprouvée, l'impression profonde qu'on peut produire avec de simples édifices en bois rouge, sur un tapis de gravier blanc, dans un cadre d'éternelle verdure ; et un résultat assez inattendu pour moi de cette expérience nouvelle est que j'hésite aujourd'hui à faire ce que j'aurais fait sans la moindre hésitation il y a seulement quelques semaines, je veux dire à réclamer de vous une admiration sans mélange pour la formule d'architecture indienne dont Angkor est l'épanouissement. Je me sens presque tenté, avant de vous y conduire, de vous demander pardon à l'avance pour l'interminable longueur des galeries, pour la multiplication des enceintes rectangulaires emboitées les unes dans les autres, pour les répétitions sans fin des mêmes

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

éléments d'architecture et des mêmes motifs de décoration, enfin pour tout ce gaspillage de main d'œuvre servile qui n'aboutit en somme à fournir comme résidence à l'image du dieu qu'une cella obscure et exiguë, écrasée sous la tour centrale. A mes yeux dessillés par l'élégante sobriété de vos édifices sacrés, ce délire des grandeurs et cette profusion ornementale apparaissent à présent comme l'œuvre de gens dont l'exubérance de la nature tropicale, au sein de laquelle ils vivaient, avait troublé l'esprit et gâté le goût. Mais peut-être serez-vous justement intéressés par le contraste de cette architecture avec la vôtre. Puis, si l'on n'est pas forcé de tout admirer, il est du moins nécessaire de tout connaître ; et enfin Angkor doit tout de même avoir son charme et son intérêt puisqu'il attire tant de visiteurs et qu'il est bien connu pour ne jamais causer de déception à personne.

Mettons-nous donc en route pour Angkor. Chemin faisant, je ne vous cacherai pas que j'aimerais (et peut-être au fond le préféreriez-vous aussi) faire l'excursion avec vous en simples touristes. Nous promènerions d'abord notre flânerie dans les longues galeries sculptées d'Angkor-Vat, le plus grand et le mieux conservé de tous ces monuments ; puis nous gagnerions au Nord la vaste enceinte d'Angkor-Thom, la " grand' ville "—car, si Angkor-Vat n'est qu'un temple, Angkor-Thom est toute une ville—et nous visiterions à loisir les principaux édifices qui bordent l'ancienne place Royale, et en particulier le temple central, que l'on appelle le Bayon ; enfin nous profiterions des routes tout récemment ouvertes au sein de la grande forêt

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

pour achever notre nonchalante promenade à travers les ruines qui jonchent également la banlieue nord de la capitale ; après quoi nous nous séparerions, enchantés de notre tournée, en échangeant quelques mélancoliques réflexions sur la mort des vieilles cités et la décadence des empires .....Malheureusement le temps n'est plus où les auditeurs et les lecteurs se contentaient d'une pittoresque description, agrémentée de quelques tirades romantiques sur les splendeurs éclipsées d'un passé à tout jamais évanoui: on ne tient plus les archéologues quittes à si bon compte. Si vous m'avez choisi pour guide, c'est que vous attendez de moi des informations précises, sinon nouvelles, non seulement sur la condition présente des édifices, mais encore sur l'état actuel de la science à leur sujet. Je vais faire de mon mieux pour tâcher de vous contenter à ce double point de vue: mais comme je ne veux tout de même pas vous retenir trop longtemps, vous m'excuserez si je dois dès lors passer assez rapidement à travers ces vastes monuments en n'attirant votre bienveillante attention que sur les résultats des tout derniers travaux et des plus récentes recherches.

I

Il se trouve en effet qu'il m'a été donné de visiter deux fois Angkor, à vingt-cinq ans d'intervalle, la première fois en l'an 1900 et la seconde fois en décembre dernier: et ainsi je puis mesurer assez bien le progrès accompli d'une part dans l'œuvre de la conservation matérielle des ruines et d'autre part dans

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

la tâche de leur interprétation scientifique. N'y ayant pris aucune part, je suis d'autant plus à l'aise pour vous dire que ce progrès a été considérable.

Assurément, il y a vingt-cinq ans, les édifices les plus importants avaient été déjà repérés par les missions de Doudart de Lagrée, de Francis Garnier, de Delaporte, d'Aymonier ; et les principales inscriptions sanskrites—car elles sont presque entièrement rédigées en sanskrit—avaient déjà été déchiffrées et traduites par M. M. Bergaigne, Barth et Sénart: mais dans le grand public les idées les plus extravagantes continuaient à circuler au sujet de la ville mystérieuse dormant au sein de la forêt cambodgienne. Le contraste était si grand entre la majesté massive des longues galeries ou des hautes tours de pierre et les misérables paillotes d'alentour, entre l'état de civilisation avancée dont témoignaient ces superbes architectures et l'incapacité notoire où sont les habitants actuels d'en prévenir simplement la ruine, qu'on n'apercevait plus aucun pont entre le passé et le présent ; et comme on ne pouvait tout de même admettre avec les Cambodgiens lettrés que tous ces édifices avaient été construits en une nuit par les génies, on était amené à rejeter leur érection jusque dans une antiquité fabuleuse. La mode était de les attribuer à un peuple disparu depuis un temps immémorial dans on ne savait quel cataclysme historique, et dont Angkor aurait été à la fois le chef-d'œuvre et le tombeau.

Et tandis que l'on divaguait ainsi au sujet de la vieille histoire cambodgienne, tout en circulant péni-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

blement par des pistes à peine tracées entre les deux murailles de verdure derrière lesquelles se cachaient les monuments, sous l'immense linceul de feuillage où gisait ensevelie la vieille capitale une lutte séculaire se poursuivait, silencieuse mais sans trève, entre les édifices et la forêt. Je devrais forcément renoncer à vous décrire cet ample drame aux cent actes divers s'il ne se résolvait en une multitude de duels particuliers et toujours pareils dont les deux protagonistes sont une tour et un arbre. Le début est à chaque fois le même: une graine de figuier, apportée par le vent ou par quelque oiseau, se dépose dans un peu de poussière au coin d'un pinacle ou d'un fronton. Avec la première saison des pluies, elle germe et croît ; ses radicelles se font racines ; bientôt celles-ci s'allongent, tâtonnent et se glissent à l'aveuglette entre les joints des pierres environnantes, puis se gonflent, et avec la force irrésistible de la végétation sous les tropiques, soulèvent et disloquent les blocs les plus lourds. Déjà l'arbrisseau est devenu un arbre. Quelques années encore, et la tour se trouve enserrée de partout entre de formidables tentacules de pieuvre, dont certains mesurent plus de trente mètres de long. Avec le temps un tronc énorme se dresse sur le faîte de l'édifice, et les oscillations que le vent imprime à ce gigantesque levier achèvent d'ébranler jusqu'aux fondations. A partir de ce moment les destinées de l'arbre et de la tour sont intimement mêlées: ils ne tiennent plus debout que l'un par l'autre et sont destinés à périr ensemble ; et il n'était pas rare d'entendre au fond des bois le bruit sourd de leur

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

commun écroulement. Nous étions arrivés à la période critique: dans cette lutte inégale entre la passivité brute de la pierre qui ne se défendait que par sa force d'inertie et l'offensive inlassable et tenace de la plante, c'était celle-ci qui prenait décidément le dessus, et les forces aveugles de la nature menaçaient d'achever bientôt sous nos yeux la destruction de l'œuvre de l'homme.

Telles sont les conditions qui existaient, comme j'ai pu m'en rendre compte moi-même, en 1900 et —sauf que dans l'intervalle une nouvelle mission française, celle de MM. Dufour et Carpeaux, avait travaillé au Bayon d'Angkor-Thom—telles elles étaient encore en 1907, quand, en échange d'une rectification de frontière dans le Haut-Laos, le traité franco-siamois restitua au Cambodge sa vieille capitale. Je me trouvais encore en ce moment en Indochine, et puis vous conter les sentiments un peu mêlés qui nous agitèrent alors. Bien entendu l'allégresse dominait: nous partagions la joie des Cambodgiens qui voyaient dans la restitution des deux provinces perdues de Siem-Réap et de Battambang le retour à la mère-patrie de leur Alsace-Lorraine ; et nous ne pouvions que saluer avec enthousiasme l'entrée officielle dans notre domaine archéologique des magnifiques ruines où tant de missions françaises s'étaient déjà succédé. Mais en même temps il ne nous échappait pas que, du fait du nouveau traité, une lourde et onéreuse responsabilité allait incomber à la France. Désormais il ne suffisait plus de gémir sur la croissante destruction des ruines: il fallait tâcher de sauver à tout le moins ce qui en

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

restait. On ne pouvait plus se contenter de s'indigner contre la coupable indifférence des Siamois: il fallait, quoiqu'il en pût coûter, se hâter de réparer, ou tout au moins d'atténuer dans la mesure du possible, les dommages accumulés par plusieurs siècles d'incurie: c'était beaucoup moins commode et moins vite fait. Mais enfin il n'y avait plus à hésiter: nous étions devenus responsables devant le reste du monde d'une des merveilles archéologiques de l'Asie ; il ne nous restait plus qu'à nous montrer à la hauteur de notre tâche. Le service archéologique de notre Ecole française d'Exrême-Orient, dirigé par M. Parmentier, se mit aussitôt à la besogne tant pour assurer la conservation que pour poursuivre l'étude scientifique des monuments d'Angkor.

II

Sur les résultats les plus apparents des travaux de nos archéologues vous pouvez interroger les touristes qui viennent déjà par centaines, et qui viendront bientôt par milliers, profiter des facilités qui leur sont offertes. C'est d'abord la possibilité de se rendre en toute saison à Angkor par une route carrossable, alors que la baisse des eaux dans le Grand Lac arrête dès la fin de janvier et pour une moitié de l'année le service des chaloupes à vapeur. C'est—au lieu d'une cabane sur pilotis—un petit hôtel très confortable qui les attend à leur arrivée, avec la facilité de parcourir à loisir—non plus en char-à-bœufs, mais en automobile —ce que l'on a pu appeler le " parc archéologique "

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

d'Angkor. Et à côté de ces commodités matérielles, qui ont aussi leur prix, combien d'autres attractions nouvelles, mais celles-ci d'un caractère artistique, leur ont été ménagées, ainsi que vous pourrez vous en rendre aisément compte en feuilletant les derniers albums publiés.

Voici d'abord Angkor-Vat: ses vastes enceintes ont été débroussaillées, ses fossés et ses bassins curés, ses colonnades nettoyées, sa chaussée d'accès réparée. La balustrade ornementale qui bordait celle-ci a été remise en place et dresse de nouveau à intervalles réguliers, au coin des douze escaliers latéraux, les chaperons épanouis de ses Nâgas polycéphales. Du même coup les solennelles perspectives de l'édifice ont été rétablies: à présent ce n'est plus seulement sur les dessins de M. Delaporte, c'est sur des photographies directes que vous pouvez le voir se développer devant vous dans toute la largeur de ses galeries sculptées comme sur toute la hauteur de son massif pyramidal.

Si nous nous dirigeons maintenant au Nord vers Angkor-Thom, d'autres surprises nous y attendent. Son enceinte carrée qui ne mesure pas moins de douze kilomètres, est faite d'une épaisse muraille bordée d'un large fossé et percée de cinq portes, une au milieu de chacune des quatre faces et une de plus sur la moitié Nord de la face Est. Ces portes monumentales, surmontées de tours ornées de quatre gigantesques visages, nous étaient parvenues en assez bon état de conservation ; mais rien ne subsistait plus de la fantastique balustrade qui bordait, en avant de chacune d'elles, le pont jeté à travers le fossé, et qui était fait

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

de cinquante-quatre géants alignés, un genou en terre, retenant à pleins bras le corps d'un immense serpent polycéphale. Or la balustrade de la porte Nord-Est, dite de la Victoire, vient d'être remontée en place presque tout entière, et l'on parle déjà de rétablir à la porte Ouest, de manière encore plus complète, cet impressionnant décor.

La porte de la Victoire menait droit au milieu de la grande place rectangulaire qui s'étendait devant le Palais Royal et qui était toute bordée de grands édifices de pierre. De tous ces édifices le plus important, comme le prouve sa place au centre géométrique de la capitale, était le Bayon, considéré comme le Sanctuaire national, il dressait dans les airs, sur ses trois enceintes étagées, non moins de quarante tours à visages. Inutile de vous dire que la forêt s'en était emparée et allait achever de le détruire de fond en comble. Les efforts persévérants de M. Commaille nous l'ont conservé dans ses grandes lignes—déjà, hélas, terriblement déchiquetées—et rien n'est plus aisé à présent, en suivant le pourtour de ses deux premières galeries, que de faire connaissance sur les bas-reliefs qui les décorent avec la vieille civilisation cambodgienne, aussi bien dans les expéditions de guerre terrestres ou navales que dans les travaux de la paix.

Vous conduirai-je à présent devant la bordure en terrasse du Palais, si bien dégagée jusque dans le détail de ses réfections anciennes par le conservateur actuel des ruines, M. Marchal, et vous ferai-je admirer les scènes de chasse à dos d'éléphant ou les curieuses cariatides animales qui la décorent sur deux mètres

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

de haut et près de 200 mètres de long? Ou bien gravirons-nous ensemble les vertigineux escaliers qui grimpent à l'assaut des socles si hardiment et si puissamment moulurés du Phiméanakas ou du Ba-Phuon? Et pour finir vous emmènerai-je hors les murs soit au sommet de Ta-keo, soit plus volontiers encore du Phnom-Bakeng? Car du haut des cinq étages en pyramide du soubassement de ce temple, juché au haut d'une véritable colline artificielle, s'étend une vue magnifique sur Angkor-Vat, développant son plan à vos pieds, et sur le moutonnement de forêt qui, malgré toutes les percées, continue à emplir Angkor-Thom. Il ne tient maintenant qu'à vous d'étudier en détail la merveilleuse décoration de tous ces édifices: car ils ont tout été soigneusement débroussaillés et nettoyés.

Mais il est bien difficile de contenter à la fois tout le monde. Peut-être devant ces architectures si bien ratissées quelques personnes soupireront-elles en regrettant au fond de leur cœur le bon vieux temps et le spectacle singulièrement plus pittoresque qu'offrait le gigantesque corps-à-corps entre les arbres et les monuments. Mais quoi, oseriez-vous pousser l'égoïsme jusqu'à dire: "après nous la ruine des ruines!" et ne conviendrez-vous pas qu'il était temps que l'archéologue accourût, la cognée à la main, pour conserver ce qui pouvait encore être sauvé pour l'admiration des générations futures? Et d'ailleurs, ne vous désolez pas à l'idée d'être venu trop tard dans un Angkor trop bien peigné. Il reste, et il restera encore pour nos descendants des temples que l'on n'a pas eu le

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

temps de mettre en état de conservation. Sans aller plus loin, vous pouvez voir aujourd'hui Prah-Khan ou Ta-Prohm exactement comme il y a vingt-cinq ans nous entrevoyions le Bayon, plus qu'à demi-caché derrière le feuillage, dans la lumière verte qui filtre à travers la voûte de la forêt ; et vous serez encore, si cela vous plaît, les témoins oculaires de toutes les phases du duel que je vous décrivais tout à l'heure, y compris l'approche trop certaine de l'inévitable dénouement.

En même temps que, d'année en année, se poursuivaient sans relâche tous ces travaux, les connaissances relatives aux monuments se sont si bien précisées et vulgarisées que les guides eux-mêmes ne débitent plus à leur sujet qu'un minimum d'âneries. Ils commencent à savoir, comme tout le monde, que la fondation d'Angkor-Thom ne remonte pas plus haut que le IX^{e} siècle de notre ère européenne et qu'Angkor-Vat fut bâti au XII^{e} siècle—bref que l'époque de tout ces monuments correspond assez bien à la période Fujiwara de votre histoire. De même aucune incertitude ne subsiste sur le caractère des édifices conservés. De bonne heure on y avait reconnu des temples. A la vérité je me souviens d'avoir entendu le soldat doublé d'un archéologue qu'était le général de Beylié protester contre ce qu'il appelait en son pittoresque langage le système du " tout-au-Buddha." Il faut pourtant se rendre à l'évidence. Les procédés mêmes de l'architecture cambodgienne en pierre le veulent ainsi. Celle-ci ne connaît que le procédé de la voûte indienne, dite en encorbellement, où les assises, toutes posées à plat,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

mais débordant légèrement les unes sur les autres, gagnent de chaque côté de proche en proche pour se réunir enfin au sommet. La voûte ainsi obtenue a l'avantage d'être indestructible, car elle ne " travaille " pas: mais, qu'il s'agisse d'une tour ou d'une galerie, elle a le grave inconvénient de n'embrasser qu'un espace restreint. Seuls les dieux pouvaient s'accommoder des étroits corridors et des cellas obscures que recouvraient ces lourds couvercles de grès. Les hommes se bâtissaient comme vous des maisons de bois—ce n'était pas le bois qui manquait—peu durables, certes, mais claires, spacieuses et aérées grâce à la hauteur des piliers et à la longue portée des poutres. Malheureusement, qu'il s'agît de palais ou de chaumières, toutes ces habitations ont depuis longtemps disparu, tombées en cendre ou en poudre: et c'est ainsi que dans l'immense campagne il ne reste encore debout que les durables sanctuaires des dieux.

Quels étaient à présent ces dieux? Ici encore les inscriptions conservées nous permettent de répondre: c'étaient, à tout le moins pendant l'époque classique, les grands dieux hindous Śiva et Vishṇu. Selon la dévotion particulière du roi, c'est à l'une ou à l'autre de ces divinités qu'étaient dédiés les grands temples. A Angkor-Vat, par exemple, la statue qui reposait jadis au faîte de l'édifice, dans la cella qui formait le point de convergence de ses quarante escaliers, était selon toute vraisemblance une image de Vishṇu, ou plutôt du roi Paramavishṇuloka en tant qu'identifié avec le dieu Vishṇu: car ces roitelets à demi sauvages se décernaient à eux-mêmes les honneurs de l'apothéose,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

tout comme les empereurs romains. Est-ce à dire à présent qu'en dehors des heures indiennes du culte, le matin et le soir, l'idole demeurait seule là-haut au milieu du strict désert de ses trois immenses rectangles de pierre ? Vous ne le voudriez pas. Assurément le temple hindou n'a jamais su ouvrir au peuple des fidèles les spacieuses salles de vos *Kondô* ni les vastes vaisseaux de nos églises européennes : mais il va de soi que sous le facile climat du Cambodge, les colonnades des longues galeries et les pavillons d'angle offraient en tout temps asile aux plus humbles pèlerins aussi bien qu'aux membres de la cour royale. Les grandes fêtes indigènes qui, au cours de ces dernières années se sont déroulées dans Angkor-Vat restauré nous ont rendu une idée de l'animation qui règnait autrefois dans ces vastes enceintes. Car les Cambodgiens d'aujourd'hui n'accueillent pas avec moins d'enthousiasme que les touristes le résultat des travaux de nos archéologues et la reconstitution de cadre grandiose de leur passé.

III

Ce passé n'est d'ailleurs pas tellement lointain que le voyageur chinois Tcheou-ta-kouan, envoyé de Koubilaï Khân, n'ait encore pu voir dans toute sa splendeur, vers la fin du XIII^{e} siècle, la semi-civilisation cambodgienne, toute pénétrée de l'influence de l'Inde. Au XIV^{e} siècle, avec l'invasion siamoise et l'abandon à la forêt de la vieille cité, commence une période obscure qui ne dure pas moins de deux cents

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ans. Au moment où le rideau se relève, c'est-à-dire où les inscriptions reprennent, une grande transformation religieuse s'est accomplie dans le pays: les temples hindous d'autrefois sont devenus des sanctuaires bouddhiques. Il semble même qu'ils avaient emprunté parfois, pour les faire revivre dans la dévotion populaire, le nom des vieux monastères depuis longtemps abolis de l'Inde: car c'est un plan du "Jetavana" que l'émissaire de votre troisième Shogun Tokugawa, Iyemitsu, a rapporté de son pèlerinage à Angkor-Vat. Aussi bien vous n'ignorez pas que le Bouddhisme de langue pâlie, le même qui règne à Ceylan, en Birmanie et au Siam, et que vous désignez par le terme peu flatteur de Hînayâna, est demeuré la religion officielle du Cambodge. Lorsque les premiers voyageurs européens arrivèrent à Angkor-Vat, ils trouvèrent les quatre portes de la cella de la tour centrale murées ; et adossé à chacune d'elles, un Buddha assis interceptait, pour ainsi dire les hommages des fidèles. Quand enfin, d'accord avec les moines qui sont devenus les desservants attitrés du sanctuaire, nous avons rouvert l'une des portes, nous n'avons trouvé qu'un piédestal renversé et dinformes débris de statue sous des amas de guano de chauve-souris. Le règne des dieux hindous est passé pour faire place à celui du Buddha.

Mais voici à présent la nouveauté que je vous apporte: à mesure que les recherches avancent et que les observations se précisent, nombre d'indices donnent à croire que le Bouddhisme, aujourd'hui triomphant, dominait également, bien que sous une forme différente, au début de la colonisation indienne du Cambodge.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Dans certains cas même, les images du Bienheureux n'auraient fait après tout que reconquérir le temple dont elles avaient été dépossédées. Le Buddha, loin d'être un intrus, n'aurait fait en somme que rentrer chez lui. J'ai à peine besoin de vous faire remarquer en passant comment cette constatation s'accorde à merveille avec ce que nous savons de l'esprit de propagande qui, au contraire de la caste brahmanique, animait la Communauté bouddhique. Rien n'est historiquement plus vraisemblable que l'hypothèse d'après laquelle les sectateurs du Bhagavat auraient frayé la voie en Indo-Chine à ceux de Śiva et de Vishṇu: seulement ils auraient dû un temps céder le pas à ces derniers, au moins dans le monde de la cour et dans le culte officiel: car le *śâstra* de Manu secondait beaucoup mieux que les *sûtra* du Buddha les prétentions royales à l'apothéose. Quoi qu'il en soit, de nouveaux horizons s'ouvrent pour nous au fond du passé cambodgien, et je sais que nul ne s'intéresse plus que vous à tout ce qui concerne l'histoire du Bouddhisme.

Depuis longtemps déjà nous connaissions quelques témoins isolés, mais sûrement anciens, de l'influence bouddhique au Cambodge. Dès 1913, par exemple, M. Commaille avait retrouvé devant la façade Sud du Bayon une statue du Buddha en méditation qui par l'intensité de son expression recueillie, soutient fort bien la comparaison avec les meilleurs modèles indiens. De même c'est un Buddha gigantesque, un véritable *Daibutsu*, qu'ont reconstitué, une fois remontés en place, les blocs épars qui gisaient sur la terrasse de

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tep-Pranam. Mais c'est surtout au cours de ces dernières années que, comme s'il y avait une mode en archéologie, les fouilles semblent s'être donné le mot pour nous rendre des sculptures d'inspiration bouddhique. Nous avons pu voir, toutes fraîchement sorties de terre, aussi bien des stèles représentant des scènes de la vie du Buddha (telles que la présentation des quatre vases à aumône, ou l'offrande du singe et des éléphants sauvages), que des têtes de statues d'un assez beau sentiment, avec leur regard pour ainsi dire tourné en dedans sous les paupières baissées.

Au témoignage de ces pièces détachées, les monuments eux-mêmes sont venus apporter une confirmation indirecte en révélant l'importance, jusqu'à présent insoupçonnée, qu'eut jadis au Cambodge le culte du Bodhisattva Avalokiteśvara ou Lokeśvara, prototype de votre Kwan-non et l'incarnation de toute compassion. Il faut lire sur ce point la très ingénieuse étude récemment consacrée par MM. Finot et Goloubew au sanctuaire de Neak-Pean.[1] Au sein d'un étang artificiel, sur un piédestal en forme de lotus, se dresse un petit temple aujourd'hui surmonté d'un grand figuier. Bien que sa cella semble avoir jadis abrité un *liṅga*, c'est un sanctuaire bouddhique, comme l'attestent, sur les frontons encore visibles entre les racines de l'arbre, trois scènes de la vocation religieuse de Śâkya-muni. Quatre autres bassins symétriques encadrent l'étang central, et l'eau s'y déversait, sous quatre templions, par quatre têtes formant gargouille: homme, lion,

1) Bulletin de l'E.F.E.O., t. XXIII, 1923, p. 401-405.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

éléphant et bœuf. Il n'en a pas fallu davantage pour rappeler le souvenir du fameux lac Anavatapta, dans l'Himâlaya, d'où les quatre grands fleuves de l'Asie sont censés sortir par des orifices analogues. Or, sur les templions comme sur le temple central, ce sont toujours des images de Lokeśvara qui se montrent ; et fréquemment, sous sa main droite on voit les mêmes personnages, l'un rampant comme un paralytique qui vient chercher sa guérison, et l'autre debout comme quelqu'un qui l'a obtenue. Ceci donne à penser que les piscines étaient censées posséder une vertu curative, et que Lokeśvara figurait ici à titre d'*Ârogyaśâlin* ou " patron des hôpitaux " dans le rôle que remplit encore en Chine comme au Japon le Bhaishajyaguru (*Yakushi*). Mais la trouvaille peut-être la plus significative est encore celle des restes d'un grand cheval cabré auquel est suspendue toute une grappe humaine. Les étudiants du Bouddhisme connaissent bien cette histoire que l'art indien a également représentée, par exemple à Ajaṇṭâ. Au temps jadis, l'île de Ceylan était habitée par de terribles ogresses qui dissimulaient leur cannibalisme sous des dehors charmants, et qui, après avoir accueilli de la plus hospitalière façon les matelots naufragés sur leurs côtes, finissaient par les dévorer vivants. Par pitié pour eux, Lokeśvara descendait chaque mois dans l'île sous la forme d'un grand cheval blanc: qui voulait s'accrochait à lui, à sa queue, à ses pattes, à sa crinière, et d'un grand vol sans ailes il les transportait sur le continent indien. C'est ce qu'on lui voit faire à Neak-Pean, et après tant de preuves concordantes on ne peut

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

douter que ce complexe sanctuaire ne lui fût dédié.

Fallait-il s'arrêter là dans cette voie nouvelle ? Un relevé minutieux des monuments dégagés, joint au hasard d'une heureuse trouvaille, vient de conduire M. L. Finot à l'élaboration et à la publication d'une théorie toute nouvelle et qui renverse les idées que l'on croyait acquises au sujet de la destination primitive du Bayon.[1] Sur la foi d'une inscription brahmanique on croyait que le grand temple central d'Angkor-Thom avait été érigé en l'honneur de Śiva. Or il se trouve que notre bonne foi avait été surprise. A la vérité les śivaïtes qui dès la fin du IXe siècle s'en emparèrent, bûchèrent fort soigneusement toutes les images bouddhiques qui décoraient les niches ou les frontons : et ainsi ils purent croire qu'on ne s'apercevrait jamais de leur larcin et qu'ils avaient effacé jusqu'à la dernière trace de l'affectation primitive de l'édifice. Mais on ne pense jamais à tout. Le massif du troisième étage du Bayon a fait de bonne heure l'objet d'une réfection. Craignait-on qu'il ne cédât sous le poids formidable de la tour centrale ? Toujours est-il qu'on élargit le socle de cette dernière beaucoup plus que ne le comportait le plan primitif, si bien que ses rebords vinrent buter contre les porches et les frontons sculptés de la seconde galerie. L'un des frontons, qui se trouve ainsi complètement caché, échappa aux mutilations systématiques des nouveaux propriétaires. Or, il vient d'être dégagé, et porte une image très nette d'un Lokeśvara à quatre

1) L. Finot, Lokeśvara en Indo-Chine, dans *Etudes asiatiques* publées à l'occasion du 25e anniversaire de l'Ecole française d'Extrême-Orient, Paris, 1925, tome I, p. 245 et suiv.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

bras tenant les attributs traditionnels du rosaire et du livre, du lotus rose et du flacon, et portant dans sa coiffure, sur le devant de son chignon cylindrique, une image non moins claire de son Dhyâni-Buddha. Amitâbha. Comme d'autre part les frontons qui subsistent sur les quatre angles d'Angkor-Thom portent également des images non moins caractéristiques de Lokeśvara, il s'ensuit que non seulement le temple central de la cité, mais la cité elle-même a été originellement fondée sous une invocation bouddhique.

Ceci est bon à savoir ; mais le résultat pratique qui vous intéressera le plus, c'est que nous tenons enfin la clef de l'identification de ces visages gigantesques et pensifs qui ornent les tours du Bayon comme celles des portes de la ville—sans parler de celles d'un autre grand monument, celui-ci indubitablement bouddhique, je veux parler du temple de Banteay-Chmar situé tout au Nord du Cambodge. Jusqu'ici personne ne pouvait se vanter d'avoir résolu l'énigme. On avait d'abord pensé devant ces têtes à celles de Brahmâ, parce qu'elles sont au nombre de quatre: mais le culte de Brahmâ ne joue presque aucun rôle, même dans l'Inde. Puis on s'était cru obligé d'y voir des têtes de Śiva ; mais alors elles auraient dû d'après les règles de l'iconographie indienne, être au nombre de cinq. M. Finot nous apporte enfin une solution des plus satisfaisantes ; dans le mystérieux et accueillant sourire de ces faces géantes je vous invite avec lui à reconnaître le Bodhisattva Lokeśvara autrement dit Kwan-non.

Mais je ne veux pas abuser plus longtemps de votre

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

patience. Un dernier mot seulement. Si ces théories scientifiques en voie de formation ont pu retenir votre attention et si ces édifices en voie de dégagement ont su vous plaire, peut-être vous paraîtra-t-il juste de donner en finissant une pensée à ceux à qui nous devons toutes ces facilités d'accès et toutes ces informations nouvelles. Parmi les bons ouvriers qui se sont dévoués à cette besogne ingrate et ont consenti à travailler au fond de la forêt fiévreuse pour la plus grande commodité des voyageurs et pour l'avancement de nos connaissances, deux déjà sont morts à la tâche: Charles Carpeaux, le fils du grand sculpteur, enlevé à la fleur de l'âge par la dysenterie ; Commaille, tombé sous les balles d'un brigand au moment où il rapportait de Siem-Reap à Angkor-Thom l'argent de la paye de ses coolies. C'est le sort habituel des pionniers sur cette vieille terre d'Asie que de payer chèrement pour le confort et l'expérience de leurs successeurs: du moins convient-il que nous leur fassions en passant l'aumône—disons mieux, l'hommage—d'un souvenir. Et si par hasard il passait par l'esprit d'un de vous de me demander quelles bonnes raisons peut avoir la France de se considérer un peu comme chez elle à Angkor et d'y faire ainsi les honneurs de la maison, je vous montrerai seulement, d'une main les résultats de tous ces labeurs accumulés, et de l'autre ces tombes.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

昭和三年十一月十日印刷
昭和三年十一月十五日發行

定價參圓

財團法人 日佛會館
出版代表者 團伊能

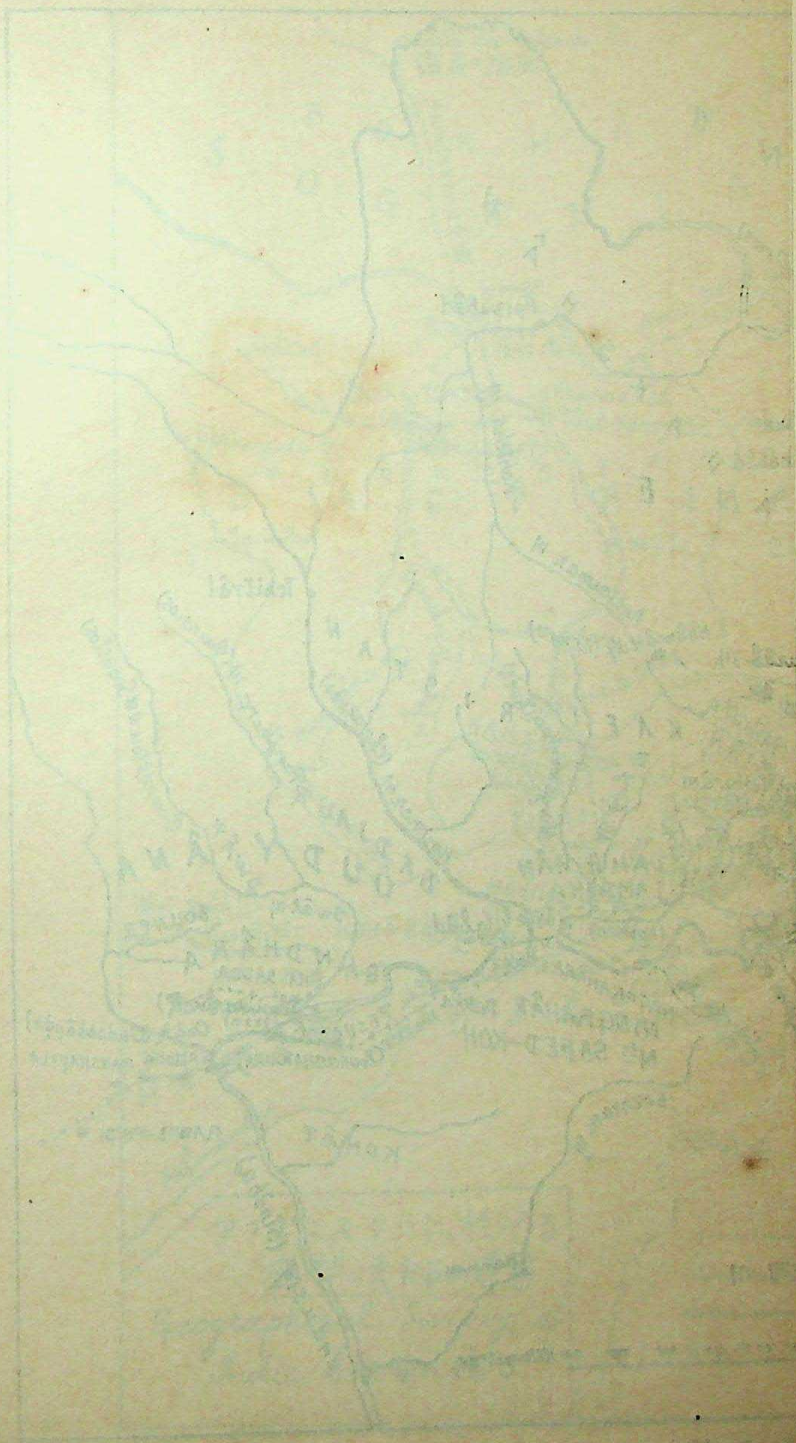
發行者 高楠正男
東京市小石川區關口臺町五番地

印刷者 竹内喜太郎
東京市牛込區榎町七番地

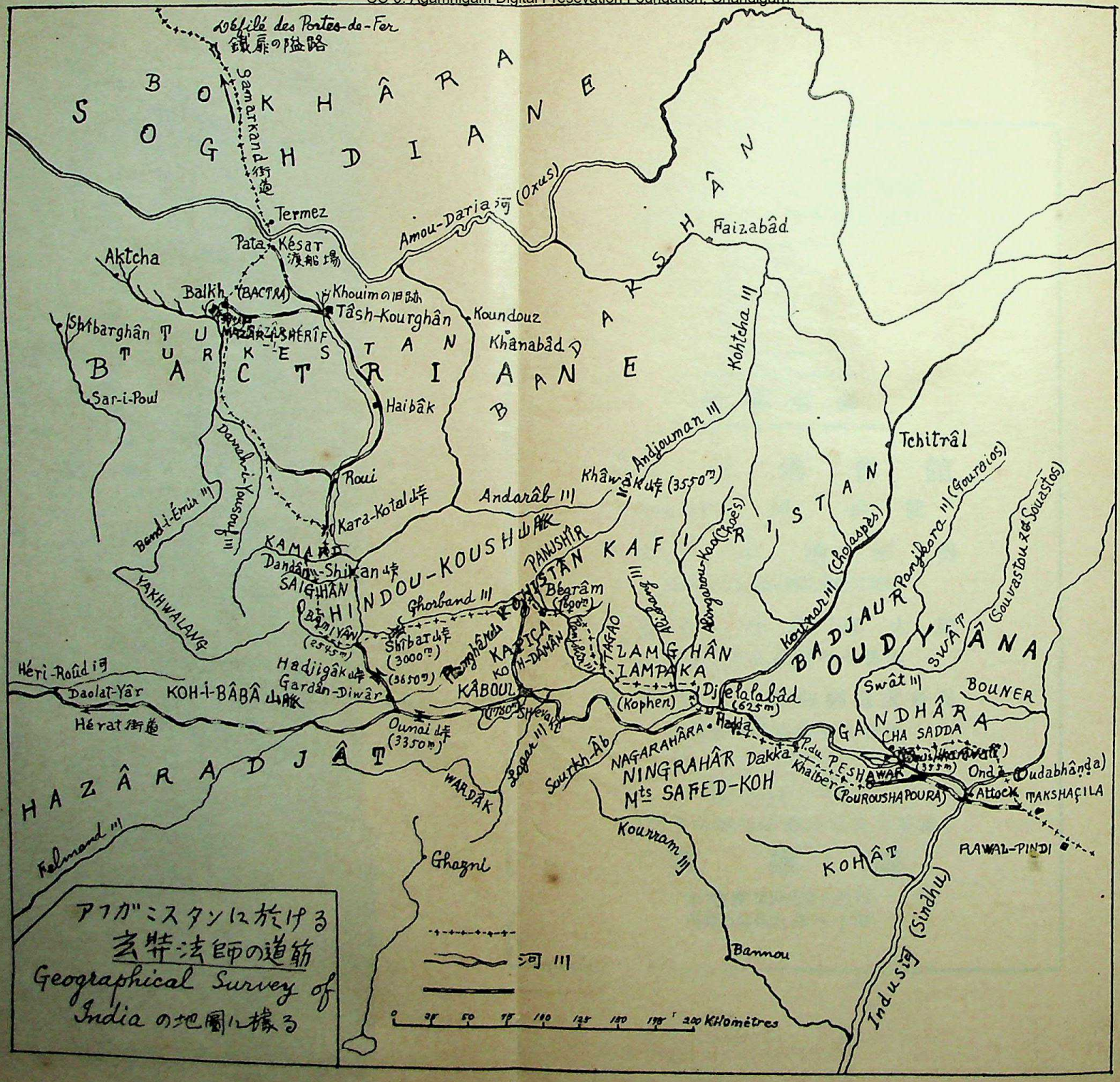
印刷所 日清印刷株式會社
東京市牛込區榎町七番地

發行所
東京市本鄉區本鄉三丁目三番地
大雄閣
振替東京六六九二九番
電話小石川六三一〇番

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



第三圖

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

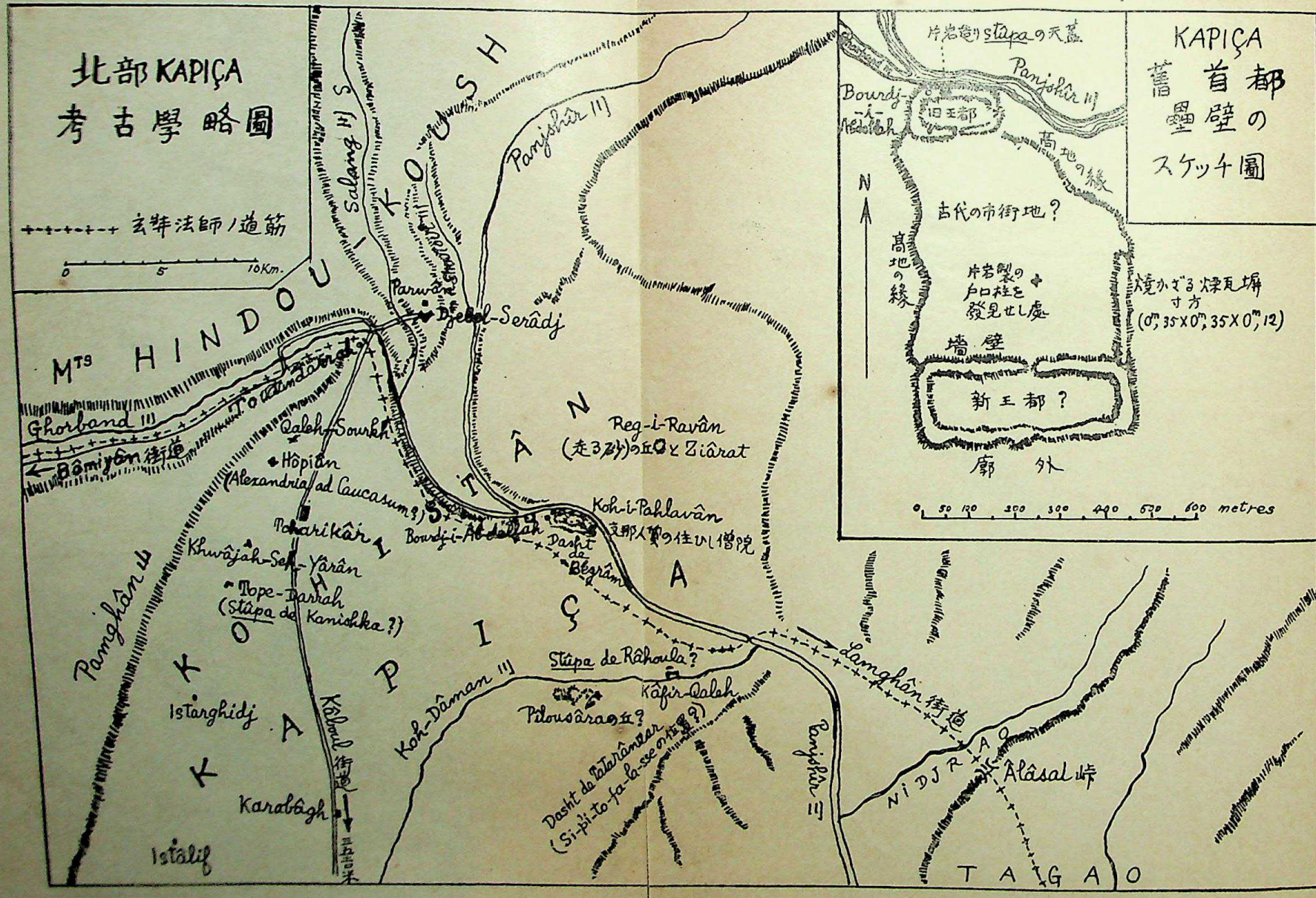
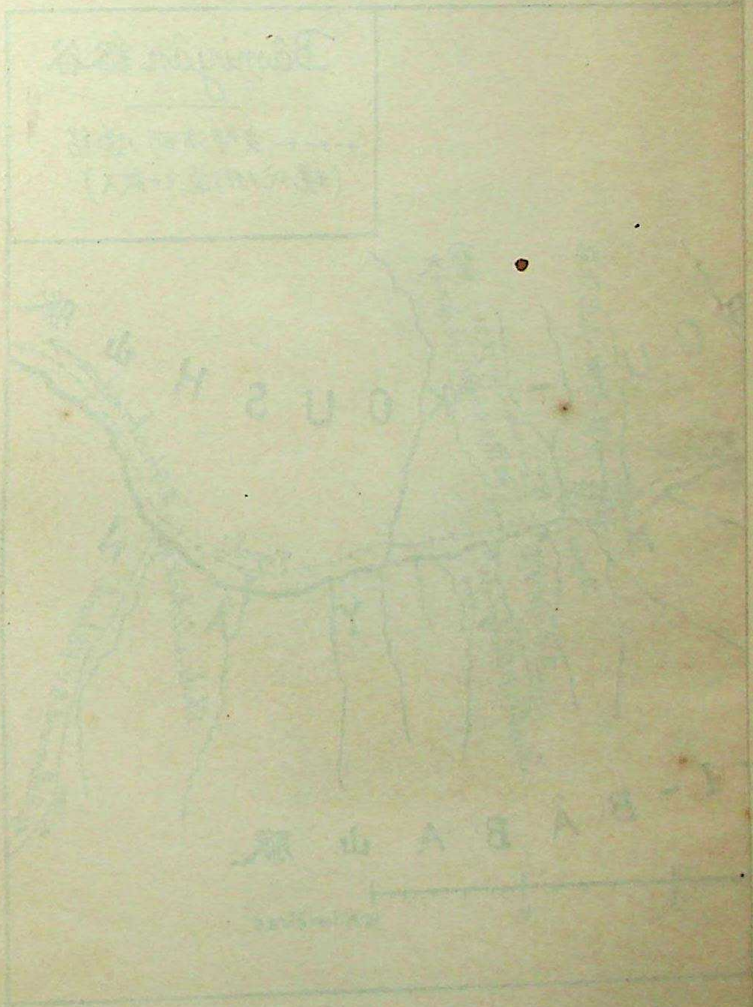
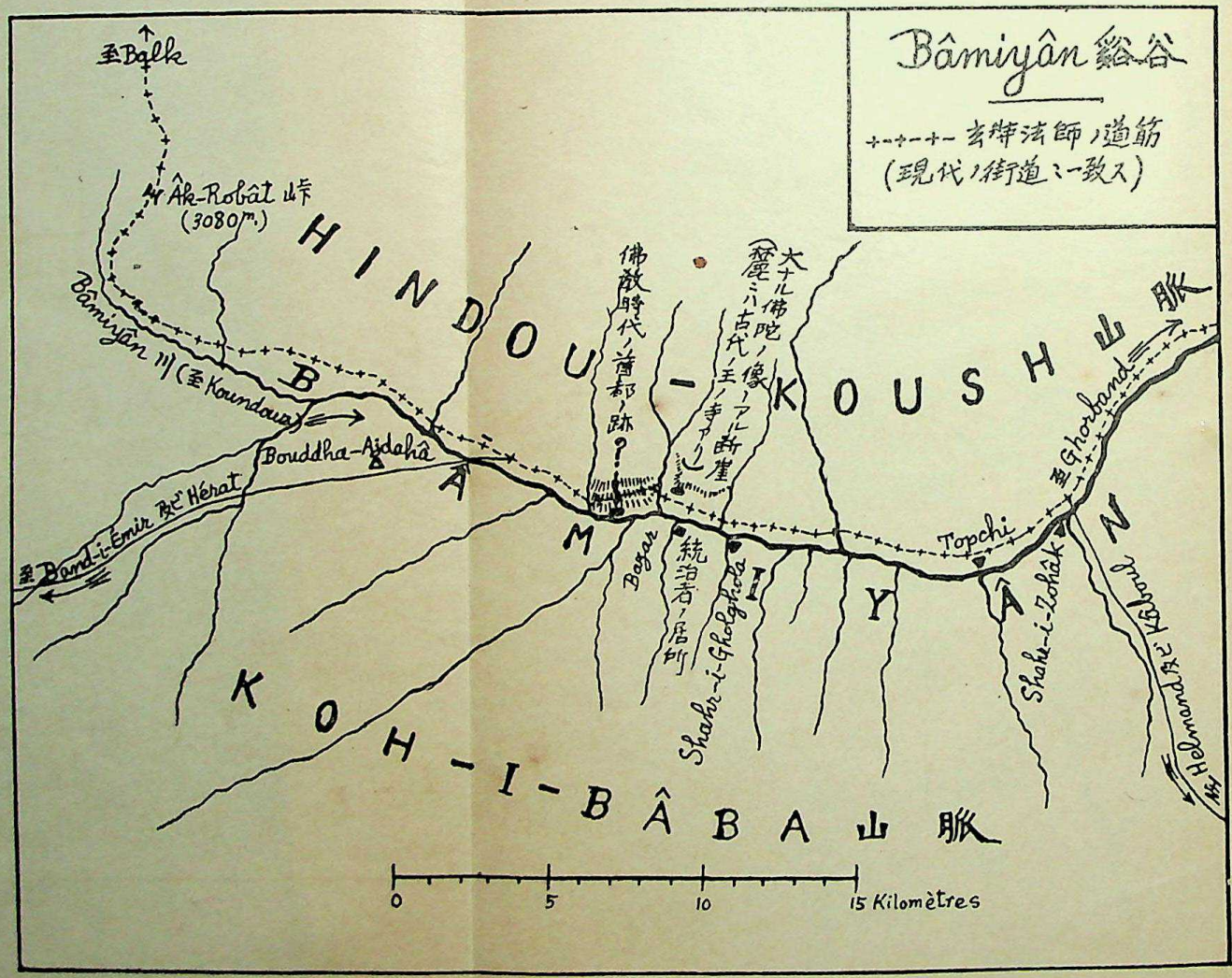


圖 二 第

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



第一圖

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

國に隣接し、此の點から見ると格別、アジアにある同國の地位はヨーロッパにあるスヰスのそれに似てゐるが、此の山上でも矢張り自由と云ふものが尊ばれ、雜多な種族人種の集合であるにも拘らず、獨立に對する共通的な熱望に依つて、現在立派に統一されて居る所もスヰスの現狀と變る所がないのである。（極東フランス學院創立二十五年記念出版『アジア研究』所載）

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

宣言したか、尙ほ最近二世紀間に、どうして現在のアフガニスタン國が成立し同時に其の名が此の地方全般に擴がるに至つたか、さういふ事柄を述べる必要もないが、唯一つ玄奘法師の旅行談を讀んで此の點に關して思ひ付く所を言ひ加へてみれば、當時にあつても千年後同樣、此の地方全般に亙つて、人種、言語、政治などの點では何等の統一もなかつたと云ふことである。北方オクサス (Amou-Daria) 河の左岸は全部トカリスターンに屬し、西部境界地方は波羅斯卽ちサッサニド王朝 Sassanides 領ペルシアと區別の付かぬ狀態であり、「北部印度」はイラン高原の東側から始まつて居つたものであるが、地理學上から言ふと今でも矢張り同樣であつて、序でながら、さういふ地位にあることが新アフガニスタン國が前世紀中、ペルシアに對してはヘラト Hérat やセイスタン Séistan を、英領印度に對してはカーブール Kâboul やカンダハル Kandahar を、又ロシアの侵入に對しては最近併合したトルケスタン Turkestan の西北部を、次から次へと防禦しなくてはならなかつたことを或る程度まで說明することが出來ると言はれよう。誠にアフガニスタン山嶽の周圍は三大

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

たものである。其のうちにカーブールの町は回教徒に征服されて現在の地に移されたものらしく、次で、十二世紀の中頃になつてガズニの町の凋落すると同時に、カーブールが其の地方の政治經濟の中心にならうと云ふ所まで進んだものと思はれるが、十四世紀には愈〻其の中心になり切つてゐたのである。さういふ譯でティムール・ラン Timour-Lang はカーピシーの立退き跡に移住者を送りはしたが、其の地の名などは最早知らなかつた有樣で、アレキサンダー大王とは反對に、カーブールを以て印度遠征の作戰基地としたものである。

余はこゝに此の話を續ける必要もなく、又「十二三種の言語の話されてゐた」國境にある此のバベル Babel が、十六世紀の初めから、どうしてヒンヅスタン Hindoustan 西北邊境の守護者たる地位に立つたか、曾てナーディル・シャー Nâdir Shâh の學校で領土を取り集めて國を建てる術を學んだアメド・カーン・ヅラーニ Ahmed Khân Dourrâni が、ペルシアのセフェヴィス Séfévis 印度の大蒙古 Grands Mogols 兩王朝の時を同じうする衰微に乘じて、どうして見事に獨立を

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ことになつたものか、余の見る所では次の通りである。最初に侵略して來たアラビア人がカーピシーの都を根本的に破壞し盡したと云ふのは怪しいものである。何故かと云ふと、チャリカール Tcharikâr に接する「ベグラーム」の無盡藏な地中から、印度希臘及びクーシャーン時代の古錢に混じて、古代のアラビア銘記を見る古錢が出るからである。然し、法師が二度目に此處を通つて數年經つか經たぬ紀元六五二年、次で六六四年に受けた侵襲は、少くとも首都としてのカーピシーの衰運抛棄の合圖になつた筈である。印度に通ずる本道上に位置するのが甚だ不完全だと思つて抛棄することにしたものか、兎に角、八七〇年にトルコ人種で佛教信者であつた當時の王がヤクブ・ベン・ライス Yakoub ben Lais の捕虜にされたと思はれるのは矢張りカーブール(恐らくシャワキー Shévaki に近い「ベグラーム」の舊カーブールであらう)に於てであると斷言されてゐる次第である。カピシュ Kapish と云ふ名稱に關する記錄としては、十一世紀にアルビルーニ Albiroûni の書いたものが最終の記錄となつてゐるが、それに依ると、當時既に此の名稱はカーブール地方の舊名たるに過ぎなかつ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

つたが、夏御所のあつた處はカーピシーの都であつたことも吾人の承知する所である。猶ほ又バーミヤーン(之れを含まず)から健駄邏(之れを含む)にかけて玄奘法師が通過した各地は勿論、其の歸途通過したバンヌやガズニなども皆カピシャ國に屬してゐたものである。イランと印度の中間地區たる此の地方には常に、ヒンヅクーシュ越の出口となる邊にどうしても一大商業都市があつた筈で、只だ其の要地が昔は今よりも十五里北方にあつたと云ふだけの違ひに過ぎない。「バーブール帝に關する記錄」(Memoris of Babur 二〇二頁)中、當時のカーブールには印度の物産の外に猶ほ「コラサン Khorasan, ルーム Roum, イラーク Irâq」及び支那などの物産があつたと云ふことを讀んだ時、此の一句は玄奘法師がカピシャのことを述べるに當つて「其處には諸外國の珍しき商品豐かなり」と記述した文句の反響の如く感じたが、集散市場の地位から云ふと現在の首都は、北方コヒスターン方面にあつた古くからの競爭都市の地位を奪つたと云ふに過ぎないことが明白である。然らば、其の集散市場たる地位の移轉は何時行はれたものか、又その結果、同時に本道もカーブールに迂回する

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

のである。其の後バルクにあつた中繼市場がマザーリ・シェリーフ Mazâr-i-Shérîf とターシュ・クールガーン Tâsh-Kourghân とに移された結果、アフガニスタン領トルキスタンで此の街道に多少の變化が起つたのであるが、其處を除けば、今でも矢張りボカーラ Bokhâra からペシャワールに行く隊商は此の街道を通つて居る。

前記の舊い街道に就ては猶ほ一つ注意すべきことがある。卽ち、此の道は Kâboul をば通つてゐなかつたと云ふことであるが、その結論として是非言はなくてはならぬことは、玄奘法師の時代にカーブールは重要な都會ではなく、カピシャ國の郡衙所在地とでも云ふ位のものに當り、それ以前にも恐らく同じ程度のものに過ぎなかつたものと思はれる。其の證據には Kapiça で鑄造されたに相違ないと思はれるユークラティデス Eukratidès の古錢の或るものにカーピシー城市の神の像が鑄出されて居る。印度希臘末世の諸王が君臨した筈の地も、カーブールで一般に信ずる所とは違ひ、矢張りカーピシーの都であつたに相違ない。又迦膩色迦王と其の後繼者の冬御所はペシャワールにあ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

興味ある問題になるやうに思はれる。尙ほ、此の街道は其の經過する地方全般に亙る歴史及び考古學の大部分を支配し、一例を擧げてみると、バーミヤーン諸靈域の如きに就ても首肯すべき唯一の説明を與へるものであると云ふことをも言ひ加へて置きたい。上述の理由に依り、此の本道と其の主要な宿々とに關する研究は、物識りのする道樂とは譯が違ふのである。さうかと言つて、印度と上アジアとの間には當時他の通路が無かつたものだと言つた譯でないのは言ふまでもないことである。遠方を詮議するまでもなく、法師自身も歸りにはインダス河谿谷からバンヌ Bannou, ガズニ Ghazni, ワルダーク Wardâk, カーブール地方及びどうしても通らなくてはならぬカピシ國の綾、それから高いバンヂール谿谷、カーワク Khâwak 峠(三五〇〇米突)、アンダラーブ Andarâb 川地方、バタクシャーン Badakshân 地方及びパミール高原などを經て喀什噶爾及び于闐に辿り着いた其の道もあつた筈であるが、矢張り法師が往路に選んだ方が遙に交通も繁く又一番近道でもあり、結局バクトリア、バンジャーブ兩地間の最も容易な通路で、中々損廢などはしてゐなかつたも

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

類似の繪畫なども若干發見せられ、其の結果ヂェララバードからラワル・ピンディ Rawal-Pindi までの間に見る藝術は同一流派に屬すること疑ひなく、又カーブールからバーミヤーンに亙るコヒスターン地方に就ても、同じ斷定が下されたも同樣であると考へてよいことになつた譯である。

結論——前記の問題は希臘佛敎藝術に關係するもので、それは本題以外のものとし、扨て吾人の研究題目たる歷史地理の點では、玄奘法師のアフガニスタン旅行に關する此の研究に依て何物が得られるかと云ふと、先づ法師は、その因習により、徹頭徹尾當時の本道を通つたと云ふことであるが、この本道はその昔、又衰へてはゐたが矢張り其の當時にあつても、貿易上最も重要な地位に立つものであつた。卽ち、印度西北地方の諸市場からバルク(ロマ領アジアからペルシアを經て來る街道、支那からセリンダ Serinde 地方を經て來る街道などの相會する地點)の古い分岐點 trivium に達し、國際貿易路の系統に屬するものであつた。そこで、イラン高原を橫斷する此の本道はどの邊であの困難を極めるヒンヅクーシュ山脈を越えてゐたものか、それを知ることが

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

だ終りに臨み、法師が此處から東南三十里の地にまで迂回してハッダなる地名を世に知らせる程名高い遺跡を訪ふたと云ふ一事を述べて置かう。現在の村落は數多の塔の聳ゆる幾つかの大きな丘上にあるが、今その誇りとする所は、印度アフガニスタン國境地方の種族に對する勢力上本世紀の始めに政治的に相當重要な地位にあつた Moullah が此處に居たこと從つて其の墳墓のあることである。昔このハッダ・イ・シェリーフ Haḍḍa-i-Shérîf (一般に斯く呼ぶを好む)が宗教上八釜敷い處であつた其の名聲の幾分を、今此の新しい Moullah の遺跡がどういふ風にして此の土地に恢復させてゐるか、それを檢證するのも興味のあることではあるが、此處にも舊跡は頗る多いことではあるし、昔の巡禮でも輕信の餘り、既に巧に金錢を捲き上げられたものだと云ふ話のある塔(法師の記事を再讀せられよ)の遺跡などをも輕々しく推定することは矢張り差控へることにする。今言ふことの出來る一事はテツペ・カラーン Teppé-Kalân (大丘)附近でマッソンが試みた初回の調査に依つて、是等の宗教的建造物に施した裝飾の豐麗なことが示され、且つタキシラ附近の寺院から出る物と全然

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

判定に依ると、ナガラハーラの位置はシムソンがスールク・アブ Sourkh-Ab 川とカーブール川との落合と言つた (Journal of the Royal Asiatic Society of London. 一八八一年、一八四頁。余は此の記事の寫一通を印度考古學館次長スプーナー D. Brainerd Spooner 博士の厚意によつて手に入れた) それよりも遙にヂェララバードに接近することになるが、マッソンの地圖では兩者の中間、卽ち彼れの所謂「ベグラーム」に指示してある。斯樣な相違の生ずる所を以て見ても、余が最前注意した通り、谿谷の隅々が皆何等かの理由で注目せられ又綿密に調査せらるべき價値あるものたることが立派に證明される。各々相違する此の三つの主張の孰れが正しいかは發掘の結果に依つて定められることであらうが、少しく達觀すればそれを待つまでもなく、ナガラハーラの假定位置は實際位置から數吉米突以上離れては居らぬと考へられるもので、余の究研せんとする玄奘法師の徑路決定には此の概定だけで充分である。猶ほ是れ以上、ダッカ Dakka を通りカイベル Khaiber 峠を越えてペシャワール(富婁沙富羅 Pourushapoura) に通ずる往來頻繁な街道の方面まで法師の後を追ふ必要はない。只

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

はあるまいか、これが又調査の價値をもつことにならう。半球狀をなす其の姿態と云ひ、堂々たる其の巨軀と云ひ、奇妙に Dharmarâjika-caitya (法王塔)のこと、卽ちタキシラ附近にあつて菩薩に關する他の一大奇蹟の記念物となり、又其の梵語名から考へても矢張り阿育王の建立に歸すべき法王塔のことを想ひ起させるものである。尙ほ此の塔は、一八七九年にシムソンが其の內部の遺物匣から初代月支 Koushâns のものと同時にドミシアン Domitien 及びトラヂヤン Trajan 兩帝の古錢を取り出したことに依て、紀元第二世紀に修繕されたものと考へられてゐるが、それにしても相變らず印度に於ける初期の塔の形態を止め、斷崖の緣に位置すること、高さは其の斷崖を凌ぎ、圓蓋は基脚の周圍七十五米突に餘る程廣大であることなど、風致の點から見ても歷史的に考へても、此の建物は確に重要な地位に立つものである。

前述の通り判定を試みても、要するにそれは「建築のみを見てする假定」と云ふに過ぎないものであるが、それにしても其の假定をどう考へてよいか、遠からずそれが明かになる時期の到來することを希望すべきである。さういふ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

に在つた筈である。但し、今猶ほ此の割目の兩壁にある洞穴中に前記の不思議なものを見出されようと云ふ譯ではない。此の礫石斷崖は一塊になつて粘土の床上を滑るやうなことや崩れて散亂する程のことは無いにしても、春になると絶えず雨水の流れる谷ではあるし、其の水の爲には容易に分解される筈であるから、今其處に洞穴があつてもそれは當にならない。然し、此の邊の周圍五百米突内には、今でも伽籃六個塔十二個程のものが歷然としてゐるやうな譯であるから、前記指定の場處が格別尊い處であることを證明するには充分である。扨て、目標點たる前述の兩地點が定まると、もうそれでナガラハーラの位置を定めることが出來る。卽ち、現代市街地の西南郊外、土地の傳說に古代の一「ベグラーム」と云ひ傳へられる其の地に外ならぬのである。そこで、舊都の東方に(玄奘法師の傳記には「東南に」と出てゐるが、此の想定の場合としては寧ろ其の方が正確ではないかと思はれる)阿育王が建てたものと見做されてゐる大きな塔は要するに、昔は金屬で包まれてでもゐたかと云ふやうに、今ではアヒン・ポシュ Ahin-Posh の名の下に知られる其の巨大な「塔」で

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

歷史的建造物の鑑定が場處に依て一定しないのは人の知る通りであるが、兎に角ヂェラバード谿谷に關する調査が更に其の歩を進め、埋藏する遺物に依てナガラハーラの位置が確定するまでは、此の都會を發見する見込の最も多い場處を決定するやうに努めなくてはならぬ。是れが爲には三つの主要な參考資料がある。先づ東方三里の地點には、高さ三百尺の大きな塔があつて、吾々の謂ふ佛陀が遠い昔の先覺者然燈佛 Dîpaṅkara から將來貴い身分になると云ふ豫言を受けた場處を表示してゐたものである。次に西南二十里の地は、佛陀が子孫の爲を思ひ、或る洞穴内に我が影を殘したものだと考へられてゐる。最後に、貴い醯羅城は東南三十里の地にあつたものである。ところで此の醯羅城のあつた處はヂェラバードの南方七八吉米突にあるハッダ Haḍḍa 村落に依て示されてゐることは爭はれぬ所である。又影を殘したと云ふ洞穴に就ては法顯、宋雲、玄奘法師、三者の說が一致する所で、これに依ると其の洞穴はどうしても、南方に連なる長い斷崖に沿ひチャハール・バーグ Tchahâr-Bâgh 村落の南方なるシャー・サン Siyâh-Sang (黑石)と云ふ割目までの間

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

他の巡拜者や同志の者も僅に其の一小部分を記述し得たに過ぎない。實際、今此の地にある古代の神聖な地形を調べようとする者でも極度に達した此の豐富な光景を見てはどうすることも出來まいと思はれる。その一例を擧げてみれば、カピシャのことを述べた處で「大城の東三里の地に當り山の南麓に大伽藍あり」と云ふ一句を見たが、暫く記事を離れて見渡すと、果して東方に孤立する丘の最南端突角の上に、唯一個の佛教建築を見るのみで、何の疇躇もなく其の僧院の所屬と、逆に又舊都の位置とを決定することが出來た。ナガラハーラに就ても法師は全然同樣の指示を與へて「城の東三里の地に高さ三百尺の窣覩波あり云々」と言つて居るが、見渡す所六個所程の塚があつて、而もそれが捨て難いものばかりである。そこで其の選び方次第で、舊都の位置は、西方スールク・アーブ Sourkh-ab (赤い水)の落合から東方ヂェララバードまで七八吉米突に亙る谿谷の間を、どちらにでも移動することになる。かうなると地形の外觀のみで判斷することは出來ない、最後の決定を與へるものは何と言つても發掘であると言はねばならぬ。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

やうに思はれてゐたが、一九二三年中、初て六週間同地に滞在した結果、余は却つて此の識別事業に猶ほ餘す所があり、而もその完結には今後多大の努力と時日とを要すべきものと確信するに至つた。此の事業が格別困難であると云ふ理由は直に見出される。卽ち、今猶ほ存在する遺跡が非常に多く、而もそれが非常に重要なものであることである。北方カフィリスターン Kafristân の高い山々が河の對岸に降り着く麓と云ひ、西方カーブール高地を隱す「黑き山々」(Siyah-Koh) に沿ふ處と云ひ、又南方「白き山々」(Safed-Koh) の長く續いた斜面が絶壁の形をなして平地に接する斷崖の緣と云ひ、到る處に數多の塔、僧坊、多少損廢した洞窟などがあつて、其の昔佛敎に對する信仰の結果、此の舊都の周圍が如何に壯麗であつたかと云ふことを證明して居る。此の都の廓內には珍しく著名な建物などもあつたものであるが、それ等の跡は今では、青々した耕地の上に凸起し一種灰色の小島のやうな形をして平地の底部を高めてゐる多くの石山の一つで隱されてゐる。是等の建造物は其の規模が中々廣大で、殆ど皆指摘記錄さるべき價値があつた筈であるが、法師を始め

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

も亦二度までも負傷した程の苦戰をなし、法師は之れに反しカーブール川の南岸に沿うて、曾てエフェスティオン Héphestion の軍隊が通過した便利な道を靜かに辿つたものであるが、インダス河がオンド Ond (Ondabhāṇḍa) を通過する處、近頃マーシャル卿 Sir John Marshall が同一證據物を三つまで發掘して其の所在を示したタクシラ Taxila の中で、兩者の徑路は更に又相會してゐる。

ナガラハーラ——今日、玄奘法師の通つた跡を明かにし易い處があるとすれば、それは確にヂェララバードの美しい平原である。丁度カピシャ平原のやうに見事な山を繞らし、人家のある處(從つて考古學者の仕事場と言ふべき處)はカピシャの方よりも遙に狹い範圍を占め、支那から來た著名な巡拜者は皆之れに關する記述を殘し、マッソンも精密な探險をして Ariana antiqua 中に地圖一葉を添へた相當完全な目錄を發表してある程で、其の後英國遠征隊も永らく駐屯した處である。さういふ譯であるから、神聖な地域の識別に就ても、完結したとは言へないにしても、重要な點は大體片付いたと考へてよい

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

(Memoirs of Babur 二二九頁。二〇八頁、二二二頁をも參照)と言つた程の處で、大王も法師と共に、それぞれ此處で一段の覺悟を見せてゐるのは面白いことである。卽ち、アレキサンダーがアテナの神に犧牲を捧げて新計劃の幸先を祈り、部下軍隊を部署して作戰の火蓋を切つた處は、正に此のラムガーン境界の地であり、玄奘法師が其の旅行談中に印度の概況を挿入したのも矢張り同地に於てであるが、要するに、兩人共に恰も神の約した地の入口にでも着いた程の感じを抱いたからに外ならぬのは言ふまでもない。それからの一日行程では猶ほ兩者の道行が一致し、共に凡そ同一の地點で(恐らく現時のマンダラワール Mandarawar 村落の附近であらう) アリシャン Alishang 及びカオ Kao (Choës) の名で知られてゐるアリンガル Alingar の兩急流を併せた川を渡つたものである。此の川は深くはないが、流が急で底の小石は滑るから渡るには危險である。それから暫く兩者の徑路は別々になり、大王は部下の輕裝縱隊を率ゐて西北クナル Kounar (Choaspes) 谿谷に進入し、バヂャウル Badjaur 山スワート Swat 山地方で一年を費し、部下の將卒に數多の死傷者を出し、自身

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

地方即ち古代のランバカ Lampaka に出てゐるもので、此の事實は簡單ながら問題を解決するに足るものと思はれる。比較的容易な道があつて、其の後用心深い玄奘法師も之れを通り、又これあるが爲現に多くの隊商が新しい車道を通らうとしない、その同じ道をアレキサンダー大王の軍隊が通り得なかつたと考へられるものであらうか。

そこで、どう考へても大王も法師と同一の道を辿つたものらしく、前者は富源征服の爲、後者は精神的同化の爲、各々目指す大印度の國境を乘り越えた、その大事決行の場合に兩者の道筋が一致したに相違ないと思はれるが、此の一事は實に肝心要の所で、特に明かにする必要のある所である。ラムガーン Langhân 若くはニングラハール Ningrahâr に着けば愈〻イラン高原に聳ゆる山々を降りて、もう印度には入つた譯で氣候も俄に違ひ、冬でも不思議に暖く、夏の暑さは格別である。棕櫚が繁りオレンヂも林を爲してゐる。田には米をつくり畑には甘蔗を植えてある。鳴く maina 跳びはねる猿、見る物聞くこと總ての樣子が違つて來る。流石にバーブール帝も「新世界の入口」

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

とするもので、低いバンヂール谿谷に向つて東進する道は一切通行不可能のものとして頭から撥ねつけてゐる。(ホルディチは最近また、其の著 Gates of India 九十七、九十八兩頁に於て、地理學者たるの權威を以て此の說を支持して居る。)然し此の最後の斷定は確に當を得ないものである。何故かと云ふに、アレキサンダー麾下の將卒は往復二回に亙るヒンヅクーシュ越では、交通と云ふこと以外にも樣々の困難に遭遇したに相違ないが、カーブール東方の地とて排外熱の少ない處ではなく、其の後英國遠征隊も苦い經驗を嘗めたやうな處であるから、アレキサンダーの軍隊が此の方面に道を轉じて獲る所があつた筈がないからでもあり、特に又ヒンヅクーシュ越と印度越の峠を結ぶ直通街道は、事實上カーブール川にもバンヂール川にも沿うてはゐなかつた、今でも沿うてはゐないと云ふ動すべからざる理由もあるからである。實際、此の街道はベグラームから東南に出て間もなくバンヂール川を渡り、ニヂラオ Nidjrao の谷間に入り、次で越え易いアーラーサイ Ālāsai 峠を過ぎて廣いタガオ Tagao の傾斜地に進み、其處からは先づ無難で美しいラマガーン Lamaghân

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

くカピシャ國に滯在したことは、地理上から見ても從つて又歷史的に考へても確實なことである。ところが、「コーカサス」Caucase 卽ち "Paropanise" に於けるアレキサンダー領は何處であつたか、其の候補地は多いけれど、今の所では何等發掘資料がないため、それを決定することは不可能である。バーミヤーンには首都として昔から傳へ來つた重味がある。チャリカールには現在見るやうな盛な市場がある。バルワーン Parwân は北方の山に近い地の利を占めてゐる、ホピアーン Hopiân のある處は其の起源古く Opiané の古典記事にさへ出てゐる。然し、西曆紀元前三二九年の昔、アレキサンダー大王が此の附近に定めた其の確な位置は兎に角とし、要するに此のギリシア殖民地なるものはヒンヅクーシュ山の南麓で軍隊に補給し得べき唯一の地點、卽ちカピシヤ平原北方の或る地點にあつたことは確實である。然らば此の根據地出發後、アレキサンダー王は如何にして印度に進軍したものであらうか。此の疑問に對する一般的解釋は言ふまでもなく、單に著名であつたと云ふ理由で現代の道を進み先づ南方カーブール方面に、次で東方ヂェララバード方面に向つた

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ふと、今日如何なる地理書にも記述せられて居る程の都會に近づきながら、此の地に立ち寄らなかつたとは如何にも承認し難い事であるからである。誠に、北方から來る旅客は誰しもゴルバンド川とパンヂール川との合流は眞南に流れてカーブール・ロガル Logar の合流を併せ、それからインダス河に達するものと豫想するであらうが、事實はこれに反し、湖底であつたカピシャ盆地の南側が凸起してカーブール盆地との間に小山脈を形成し、流水の通過を遮斷してゐる。從つてヒンヅクーシュ山に源を發する河流と古代のカピシャ湖とが山を縫ふて其の排水路を求めたのは南方に向つてでなく東方に向つてである。バーミヤーンから印度に直通する道も亦同じく東方に向つてゐて、ペシヤワールに行く隊商はどうしても之れを通り、カーブール迂回を避けて居る有樣である。さういふ譯で、西域記にも明記してある通り、玄奘法師も東方に進んだことは明白である。

玄奘から約千年以前、アレキサンダー大王が印度に遠征した時にも、矢張り同樣ではなかつたかと思ひたい。バクトリア遠征に當つては往復共に、暫

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ろ山上の湖水に適合してゐるが、この一事を除けば、他の資料は皆この建物が迦膩色迦王に關係ありと云ひ傳へられる建物に一致することを證明してゐる。先づ其の入念を極めた構造と云ひ、列柱の樣式と云ひ、面積と云ひ(圓形礎石の脚部で計る周圍は七十五米突以上)、總てアフガニスタンで見る最大且つ最古の佛堂に屬するものであることを證明して居る。又、奥深い谷間から出る奔流の出口に當り、巨大な岩石が雜然と轉落して古代の大洪水を想はせる一大圓錐丘の上に位置すること、特に、此の建物が附近に比較のない程のもので、土地の人々があれだと云ふものは唯これ一つであることなどから考へても、此の建造物は今後の調査上最も重要な地位に立つものである。

Kapiça, Nagarahâra 間——カピシャ地方に百ケ寺内外とせる中、玄奘法師は只だ七八ケ寺を記錄に留めたばかりで、早速その願望の地たる印度方面に急ぎ、遂に其の國境に到着し、それより愈〻印度に入國する爲「一連の山を越え谷を渡りて東進せり……」と記述せるが、是より先づ南進してカーブールに至らなかつたことに就ても亦恐らく奇異の感を抱く者が多いであらう。何故かと云

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

變化を司り(何處の那伽も同樣である)、時折怒つて恐ろしい洪水を起し、迦膩色迦王が山麓に建てさせた僧坊や塔などを六度までも破壞したので、王は部下衆兵を率ゐて親征の事に當り、その湖を埋め潰して惡龍を平げ、又々建立させたもので、法師が巡拜の時に殘つてゐたものは七回目に建てられたものであつたと云ふことである……此の傳說を聞いて、探求者の先づ爲すべきことは謂ふまでもなく、前記の方角に湖水と塔(tope)の有無を土地の人々に訊くことであるが、パンガーン Panghân 山脈の上にも、又カピシャ地方と高いパンヂール谿谷との境になる山脈中にも湖水のあることは事實である。尤も此の湖水は孰れもベグラームの西北には當つてゐない。又迦膩色迦王が軍に從つた諸兵に各一石を運ばしめて惡龍の隱れ場と考へられてゐた湖水を埋め潰したと云ふことを事實と考ふべきものであらうか。少くともパンガーン山取付きの斜面にあるトープ・ダラ Tope-Darrah と云ふ谷間に、土地の人々が言下に指示する「塔」がある。此の「塔」の位置は事實ベグラームの西方(西北ではない)にあるチャリカール Tcharikâr 附近で、法師の示す距離と方角とはそれよりも寧

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

距離と方角とに合致するベグラームの東南約十吉米突コ・ダーマン川の左岸で、カフィル・カレ Kâfir-Qaleh 又は「異教徒の城」なるものの傍に、保存程度は稍〻不良であるが比較的大きく又僧坊を伴ふ塔で、ブールヂ・アフドラを模造した建物の跡が完全に認められるものに遭遇したのは注意するに足るものである。然し、現地に臨むと兎角物の價値を過大視する恐れもあり、又そのうちに譯もなく解決せられることのあり得べき問題に就て、今俄に多言する必要はないであらう。

唯、法師が、終りに掲けてゐる率視波の謎に就ては此處に一言せざるを得ない。何故かと云ふと、法師の手記中是れに關する章で、此の塔が如何に重要視されてゐるかと云ふこと及び迦膩色迦王に因のある其の傳說などは考古學者に多大の注意を促がすものであるからである。現在カシュミールで行はれてゐる迷信に照合して、其の傳說の筋を言へば次の通りである。昔カピシヤの西北に當り、都から凡そ二百里(四日行程)位の或る山中に、蛇神かそれとも那伽 Nâga (龍)の住む湖があつて(湖には此の種の傳說が附物である)、晴雨の

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

然し、法師が記述してある塚の彼れ是れを「舊王」又は「舊王妃伽藍に歸すべきものか、それは通りがかりの者の輕卒に斷定すべきものではないから、此處にも假定は一切愼み、唯だ舊市街及び疏勒質子の住つたと云ふ有名な寺院の位置に就て確信ある判定を下すだけで滿足することにする。又、首都から稍々隔つた範圍内で法師が指示したもの、例へば、南方四十里と示してある雹薇多伐喇祠城、距離を示さず只だ西南としてある象の形をした神靈比羅娑洛 Filousara 寧覩波、東南三十里と示す不思義な曷邏帖羅 Rahoula 寧覩波などの所在に就ても亦强ひて言はないことにする。然し、現地に就て探求すれば敢て無駄骨折りにはなるまいと思はれる。先づ前記市街地の跡はベグラームの南方約十二吉米突の地で今猶ほタタラーンザル Tatarânzar の dasht の散在する遺跡であるらしい。次にコ・ダーマン Koh-Daman 川の南側に各々孤立せる三丘の東端なるものは見方によつては水邊に蹲る象の形を爲し、而も其の脊骨(頭部に當る處には今も猶ほ ziârat の石を積んだ標示がある)を現はす部分には古代の建物があつたことは確實である。又、法師が曷邏帖羅の塔として指定した

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

落合つた水がブールヂ・アブドラ Bourdj-i-Abdollah と云ふ名で知られた四角稜堡に類するもの、西北突角に打當つてゐる。此の角面堡は高い城壁を繞らし、東西二百米突南北百米突で、古代の三都を示すものと思はれるが、其の後或る時代になつて宮殿城砦共に南方五百米突の地に移されたものである。此の移轉地も矢張り古い地域と同じ方向にむいてゐるが、面積はそれよりも廣く縦百五十米突横幅四百五十米突の矩形になつてゐる。此の新しい矩形の都は其の東南方を圍む燒かざる大型煉瓦の厚い壁と其の他の部分に連なる急峻な高地の縁とで、古代の王都に結び付けられてゐる(第二圖中のスケツチ圖參照)。そこで兩者の中間に一つの圍廓が出來た譯であるが、此の中は法師も言つた通り物資の頗る豐富な市場となり併て有力な市民の住宅地ともなつてゐる。是等の壘壁を總括すると、其の周圍は二千五百米突に達するもので、其の廓外の地域は細民の住居となると同時に墓地にもなり、埋葬した甕などが充滿して居る。又、河流を壓する絶壁の岸に沿うては、四角又は圓形の特徴ある丘上に伽藍や塔などがあつて往來の人の目を喜ばせてゐる。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

あると云ふ理由で、古くから人の注意する地點になつてゐる。さればこそマッソンは直に此の首都に赴いて發掘を試み幾萬の古錢を發見して之れを印度會社の社長に引渡したやうな譯で、舊都の跡は此の有名なベグラーム "Begram" 方面にあることは定つてゐる。此の發見と云ひ又此の特徴ある名稱と云ひ、共に舊都の位置を定めるに有力な資料であるが、猶ほ此處に法師の添へた注意事項中に見る二つの地形的特徴を加へることも出來る。此の特徴こそ實にカーピシー城市の位置を確定するに足るもので、それによると、首都の西北に當る河の南岸と東方三四里の地(法師の謂ふ「三四里」とは千乃至千二百米突に當るもので、此處では廓外東端から計つたものである。東端から二吉米突離れて舊市街西北の突角から計つたものではない。)にある山の南麓とに寺があつたものとなつてゐる。扨て、此の山と云ふのは矢張りベグラーム平地を見下すもので、其の最南端斜面には、倒壞した塔の傍に、迦膩色迦 Kanishka 王の人質になつた支那人が夏中住つてゐたと云ふ寺跡が殘つてゐる。又、東方約三吉米突の地點ではゴルバンド Ghorband 川とパンヂール Panjshir 川とが

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

られ、孰れも高處から壯觀を呈して遠くまで人目を惹いたものである。ビールは、玄奘法師が之れを見て此の地方にある數多の率覩波や僧伽藍が拜觀者に偉大な印象を與へることを說いたものだと言つて居るが、誠にそれに違ひないと思はれる。尙ほ、重要な事實として今直に言ふて置くべきことは、法師の見た時には是等の佛殿はまだ立派に保存されてゐたと云ふことである。法師の巡拜に先立つこと百年の昔大族王(摩醯羅矩羅)Mihirakoulaが印度西北の佛敎建築を餘す所のないまでに破壞し盡した時にも、其の猛威はカピシャ地方の建築までは及ばなかつたものと見えるが、其の後間もなくアラビア人から受けた初回の侵襲に依て、此の地方の建物も破壞され、匈奴の企てた事業がそれで完成されたのは事實である。

玄奘法師は例により、同地方の既況を述べた後、直に首都のことに移つてゐるが、それに依ると其の周圍は十里(三乃至四吉米突)以上に達するものである。扨て、此處では古來數多の遺物が發掘され、子々孫々に至るまで絕えず舊都の昔を偲び、國內でも曾て舊都に關する記憶の消失したことのない處で

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

を爲し(第二圖參照)、最下層では其の後定期的の水害を被つた畑地の中にサラング Salang 川を併せたゴルバンド川とシュツール Shoutoul 川を併せたバンヂール川との河床を露はし積石が散在してゐるが、其の上層には十米突又はそれ以上の石灰斷崖を爲す古代の湖床が出て、それが其の下層の地を圍んでゐる。此の沖積層地の表面は肥沃であつて、農産には只だヒンヅクーシュ山脈から出る谷川の出口から溝を掘つて灌漑するだけで充分である。最上層には古代の湖岸であつた岩石 dasht の緩斜面が露はれ、引水溝の水準よりも高くなつてゐるが、相當長期に亙る雪解けの水で處々に濕地を生じ綠草が茂つてゐる。此の狀態はバンガーン山脈に沿ふ處では特に著しく、其の邊では昔バーブール Babour 帝がイスタリフ Istalif, イスタルギヂ Istarghidj, クゥーヂャ・セ・ヤーラーン Khwâdjah-Seh-Yârân などのお花畑を賞したものである。(S. A. Beveridge 譯 Memoirs of Bâbur 第二卷二一六頁參照)此の山脈に沿ふ最初の斜面には數多の佛敎建築があつたものである。其の他多くのものは首都にあつたものまで言はないにしても)沖積層高地(カシュミールでカレワ Karéwa と云ふ處)に建て

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

勿論印度及びバクトリア間の通商本道をも支配するもので、法師も此の地方には各種の物質が豊かであると言つて居るが、農産物なども少くなかつたものである。ゴルバンド川、パンヂール Panjshir 川、それ等の支流及び周圍の山から出る小谷に灌漑される此の廣大な盆地は、カーブール盆地よりは稍〻低く氣候も幾分溫和で、果樹五穀の栽培には申分なく、扁桃、乾杏子、葡萄、乾葡萄など印度方面に輸出される果實の數量は莫大なものである。唯一つ缺點と見るべきものは、法師も言つた通り、屢〻猛烈な北風に襲はれることである。

扨て、此の邊の塔(窣覩波)や寺(伽藍)などの遺跡を求めるにはどの方面を探るべきか、イラン高原の大部分に見るやうに、カピシャ平原も矢張り古代湖水の內屈した底部に外ならぬもので、地質時代に其の水面が周圍の山中に通路を開いて俄にインダス河に流出した當時、其の流域中流出口に近付くに從ひ被害も愈々多かつたものである。其の結果、此の平原の北部は劃然三段の層

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

エララバドやカーブールの近郊には澤山あるのに、其の中間地區には皆無であるのも矢張り同樣の理由に因るものである。(但し、此の途上ではクルド・カーブール Khourd-Kâboul とニムラ Nimla の附近に比較的孤立した若干の建物のあるのは見たことがある。)

Le Kapiça ——全線の大部分峻嶮な側壁に厭せられる前記の長い隘路で、何の獲る所もなく、單調極まる行程を辿つた法師の勞も何時しか報いられて開豁地に出で、秀麗な山脈の抱擁する中に展開したカピシャの沃野に達するを得たものである。此の曠野は南北約六十東西約二十吉米突、此處に若し湖水があれば實に小カシュミールと謂ふべき地形で、不等邊四角形を爲す此の平地の北端は永久の雪を頂くヒンヅクーシュ山脈を負ひ、他の三方が「黑嶺」に圍まれる有樣、誠に玄奘法師の記述に見る通りである。此處に法師が「黑嶺」と言ふのは、夏季に雪を頂かない山々と解すべきであるが、西側山脈では雪解けの季節も遲く、バンガーン Panghân の峯々などは七月まで白雪を頂いてゐる。カピシャは其の位置の關係上ヒンヅクーシュ越の主要な道を支配し、從つて

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

との境界になつてゐたものらしい。シーバール峠を越えて其の東側斜面に出ると、殆ど垂直の急斜面を爲してゴルバンド Ghorband 川(カーブール川に注ぐパンヂール Panjshîr 川の支流)の上流に直下し、それから此の川に沿ふて大體東北東に向ふ約百吉米突の間は屈曲の多い隘路となつてゐるが、此の間では法師も何等記述すべきものを發見しなかつたやうである。今でも法師と同じ見地に立つて見たら矢張り此の邊には何一つ見るべきものはない。此の長い隘路の凡そ中央チャハール・デ Tchahâr-Deh とシャー・ギル Siyâh-Guird との間には嶮岨な絕壁があつて、其の上には高い城壁が殘つてゐるが、これは回教以前の遺跡であるとは思はれない。此の谿谷は概してバーミヤーン地方よりも氣候が溫和で、又處々に開谿地もあり相當に繁昌してゐる村落もあるにはあるが、確に古代の遺跡であると思はれるものや明かに佛教關係の證跡を留めるものは何處にも見當らない。つまり、安全だと云ふに足らぬ此の地方では寺々も互に談合して主要都市の最寄に集合したものらしい。さういふやうな譯で、バーミヤーンとチャリカールの間には寺などの遺跡は認められない。ヂ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

なかつたもので、其の宗教建築などは遙に此處に迂回をさす程の物ではなかつたらしく、裝飾なども案外幼稚であつたものと思はれる。西域記を見ても、法師は矢張り東に進み迦畢試の首都に向つたもので、東南カーブール方面に進んだものとはなつて居らぬ。

前記兩路の他の一線は此の地點では現在のトルキスタン本道となるもので右に折れてカーブールに行く前述の近道と分れてからは、兩側に聳える巖の斷崖に挾まれて風景絶佳なる一聯の隘路となりバーミヤーン川に沿うて進み、暫くの間は東北クンドズの方向にも屈折してゐるが、バーミヤーンから第二宿に當るシュンブール Shoumboul で東の方から流下する細流に沿うて谿谷に入り、比較的緩除な坂道となつてシーバル Shibar 峠(標高三〇〇〇米突)の西傾斜面を登つてゐる。玄奘法師が越えたと云ふ「黑嶺」、彼れの傳記に依ると道に迷ふたやうにも思はれる其の山は、此の邊の稜線中にあるものと認むべきである。此の稜線は左程高くはないが、それでもオクサス Oxus, インダス Indus 兩流域の分水嶺となり、法師の時代にはバーミヤーン王國とカピシャ國屬嶺

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

てハヂガク Hadjigak 峠(標高三六五〇米突)の處でコヒババ山脈を越へ、ガルダンディワール Gardân-Dîwâr の村落でヘルマンド川を渡り、其處でハザラヂャート Hazaradjât 地方の山又山を越えてヘラト Hérat から來る隊商街道に合して居る。さうして相合した道は、標高三三五〇米突といふ際限もないウナイ Ounai 峠を越えてカーブール川の水源に出で、景色のよい此の谷川に沿うて現在のアフガニスタン國都に着いて居る。此の道を通るとバーミヤーン、カーブール間の距離は僅に四十五クルウル(約一三五吉米突)に過ぎないが、ゴルバンド Ghorband 谿谷を迂回すると七十五クルウルに達するものである。今から考へてみると如何にも不思議に思はれるかも知れないが、玄奘法師は決してカーブールに行かうと考へたものではない。勿論、當時既に此の町は存在してゐたものであるが、今の處よりは七八吉米突東南にあつたものらしい。又シェヴァキー Shévaki, カマリー Kamari 兩村落の上方に其の遺跡を發見されてゐる十二三の寺が此の町のお蔭で立ち行くものであつたことなども事實であるらしい。それにしても當時のカーブールはカピシャで第二流の都會に過ぎ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ワラング Yakhwalang 隘路で正しく「狹くて深い七つの湖水を連結する一續きの自然水道」を爲すと云ふ一節を附記するのも面白いことと思ふ。）困つたことには、此の兩說の裁決者たり得べき筈であつたワタース Thomas Watters は此の點を省いて何等言及してゐない。兎に角、二百里に亙る此の廻遊の爲に、法師は一旦バーミヤーン谿谷と謂はれる狹い範圍の外に出で、それから歸つてカピシャ(迦畢試) Kapiça 國の方に旅行を續けたに相違ない。

Bâmiyân, Kapiça 間——バーミヤーン谿谷の東口には、通行の出來る道は三つしかないことは地理を見ても明かな所で、一つはカピシャを他はカーブールを經て、孰れも印度方面に向ふ交通頻繁な街道であるが、それはバーミヤーンから第一宿に當るトプチ Topchi から程遠からぬ處で分岐して二つになつたものである。此の分岐點を詳しく示せばバーミヤーン川の右岸上方、此の川と山間から奔出する谷川との落合の眞上にシャリゾハーク Shahr-i-Zohâk の囘教城砦(但し其の基礎は一部分古代のものである)がある、その山麓である。右兩路の中カーブールを通過するものは東南に急折し、側方の小谿谷に進入し

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

の餘地があらうとは思はれない(第一圖參照)。西域記を精讀すると、巨像の「西南」、谿谷北側の斷崖を負ふ位置にあつたものと知られる。卽ち、道路が著しく屈曲してゐる附近に、甚だしく崩壞した處があり、又無數の洞窟があつて其の一部には今でも人が住んでゐるなど、どうも古い昔に人間の住んだ處と思はれる其の場處である。石像の東南、谿谷の南側斷崖上にあつてシャリゴルゴラ Shahr-i-Gholghola (叫びの町)の圓錐城砦の上方にあり、遙に目立つてゐる舊跡に至つては寧ろ一二二一年に成吉思汗の破壞した囘敎首都の遺跡らしく、これは附帶研究の問題で、今此處に其の判定を急ぐ必要はないから、他日發掘調査に依て決定される時を待つことにする。長老商那和修 Çâṇaka-vâsa の遺物を保存してゐた僧坊のあつた沼澤、多く草木の茂つた谿谷の方位決定に就ても猶更其の推定を愼むことにする。デュリアン Stanislas Julien は東南卽ちヘルマンド Helmand 河上流々域の方向と言ひ、ビール Samuel Beal は之に反し西南卽ちバンディエミル Band-i-Emir 谿谷、謂ひ換へるとバルク川上流と言つて居る。(此の點に就てはホルディチ著 Gates of India 二五六頁、バルク川はヤク

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

々の言ふ通り svayambhû（自然のといふ）が存在し、而もそれがハズラト・アリ Hazrat Ali に殺されたアヂャハ "Ajdahâ" 又は龍だと云ふ譯で參拜者が多いが、此の種の強い地方的信仰は存外馬鹿にならぬと云ふことは從來の經驗に徵しても明かである。尙ほ、それよりも價値ある昔噺を都合よく其の地で聞くことが出來たが、これは特に宗教の變遷を語り、其の過度を緩和する爲のもので、其の善導的な物語によると、マホメットの從弟で其の婿となつた者が佛陀のしたやうに（但し、それよりも殘忍な手段で）國土を惡蛇又は龍の難から救はうといふ大願を起した。彼は其の目的を果す前に、昔菩薩のした通りに、自分の身柄を或る乞食に與へて懸賞で自分の首級を求めて居る敵王の許に持行かしめ、報酬を取らせたと云ふのである。その外に尙ほ、聖跡の東北に當る高地には今でも古代の寺跡があり、それから一段低くなつて稍〻廣い高地では定期的に「無遮會」が行はれたものであるが、法師も矢張り其處が此の會場であつたと認めて居るやうである。

以上の判定の如何に拘はらず、佛教時代に於ける市街の位地に就ては疑ひ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

この一點では、流石に誠實な法師も誤解に陷つたものと思はれる。

玄奘法師の旅行記が如何に正確であつても、それさへあればバーミヤーンの佛蹟を訪ふ考古學者が何等の困難にも遭遇しないかと云ふに、中々さうはゆかない。人間といふものは兎角物事を誤り易く、又書いた物でも事情の變るに從ひ正當でないと云ふことになり易いもので、色々厄介なことが起つて來る。例へば鑛泉の湯垢に染んで灰色になつた岩石脈の頭部が奇怪な形で露出してゐる處を見て、あれが西域記に出てゐる「長さ一千尺の佛陀涅槃の像」だと思つた者があるが、實際それを遠方から眺めると吾々も矢張りあれだと思ひ度くなる。ところが、此の場合には事實上「町の西方十二三里の地に……」と讀むべきもので「城東二三里」と讀んではいけない。勿論かういふやうに原文を訂正することには如何なる言語學者も同意しない所であらうが、現地の狀況が事實さうであるから已むを得ない。歷史的に考察しても、此の判定を有力ならしめる理由がある。卽ち、町の西方十二三里の地には、南面して長さ三百米突、佛陀涅槃の像と同じやうな自然像(今でもカシュミール Kashmir で人

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

卽ち北方ヒンヅクーシュ山脈と其の南方にあつて之れよりも低からぬコヒババ Koh-i-Bâbâ 山脈との間に挟まれた小谿谷の孤立狀態などに就て記述する所、一つとして正確ならざるなしである。冬季嚴寒の爲春至るを待つて麥を播くと言つたことも正確である(同地の標高は實に二五〇〇米突を越えて居る)。地味豐かならず花や果實に乏しく、牧場多く家畜に富むと言つたことも正確である。又、數多の洞窟及び北方斷崖の中腹に刻まれた二大彫像に關する記述など、要するに交通頻繁を極める通商街道の傍にあつて、隅然地質の有利なお蔭で、此の僻地に面影を留め、燦然旅客の目をも眩ました往時を偲ばせる其の靈域全般に亙る記述など、孰れも正確を極めたものである。法師の測定によると、此の佛像の高さは、一つは百四十尺乃至百五十尺、他は約百尺となつてゐるが、此の見積りは寧ろ控目に過ぎたもので、實際は五十三米突と三十五米突である。兩者の中小さき像を包む金屬的の外皮(現存せず)の外觀的性質に誤られて、法師は是等の佛像が數多の鑄造斷片を以て成ると想像して居る。それは實驗か又は案內者の言葉に依てさう信じたのか、孰れにせよ、唯

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ーン Tâsh-Kourghân を通つてマザリシェリフ Mazâr-i-Shérif に達する街道に出たものである。愈〻バーミヤーン Bâmiyân 谿谷に達するには、更にカマルド Kamard 谿谷とサイガーン Saighân 谿谷とを通過すべきであるが、此の間には東西に走つて全く交通を遮斷する山川の凹凸が交互に横たはつて居る。そこで法師は、今日 Passe Dandân-Shikan (齒折り峠)と云ふ珍美な名の付く難所、その他一連の嶮岨を横斷して漸く南進を續けたものである。法師が冬季に於けるヒンヅクーシュ越えの困難と危險とを述べたのは特に此の難關に關するもので、其の言ふ所には殆ど誇張の字句なく、只だ僅に迷信的な所を見受ける位のものである。

Bâmiyân ——バーミヤーンと梵衍那とが同一のものであることは久しい以前から認められてゐることで、嚴重な批評家でも之れを疑ふ餘地はないやうである。もう殆ど千三百年にも近い昔、玄奘法師が此の地方に就て記述した事柄を、其の地の者に聞かせてみると中々面白い。詳細な記述に對して唯一語 Dorost! (正確)と答へるばかりである。誠に、氣候の嚴酷なこと、「雪を頂く山々」

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

傳記を參照して、其の手記に殘る數多の指示を綜合すれば足ることである。卽ちソグド Sogdiane 地方に於てもサマルカンド Samarkand から鐵扉の隘路 (Défilé des Portes-de-Fer) を經てテルメズ Termez 附近のパタケサル Patta-Kesar 渡船場に至るまで、容易に其の道筋を辿ることが出來、其處からは本道がバルク Balkh (縛喝)に直通して居る。法師が此のバルクから二方面に迂廻した道筋、卽ち、一方では自分の都合で先づ東方クンヅズ Koundouz 方面に、他方では又其の邊の敎區長等の敬虔な懇望に從ひ已むを得ず西南に廻つた、其の兩行程は扨て置き、愈〻バルクを出ると、先づ揭職國卽ち現今ダラ・ガズ Darrah-Gaz 又はタマリス谿谷 (Vallée-des-Tamaris) と云ふ地方から南に進んだもので、舊い「城市の母」(Mère des Cités) 附近の田野を肥やして水の吸ひ盡される川を溯つたものと考へてよい。それからの道筋は南に轉じてゐるが、それは今ダラ・ユスフ Darrah-Yousouf と云ふ名で知られてゐる側方の谿谷に進入したものである(附圖第三參照)。それからカラ・コタル Kara-Kotal 峠(標高二八四〇米突)の上方クルム Khoulm 川水源の眞上に當る山中で、現今ハイバク Haibâk とターシュ・クラガ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

に古錢に依て其の幾分を發見した位であるのに、余は比較的容易に法師の時代には猶ほ存立してゐた筈の建築物の遺跡を認めることが出來た。斯樣な土地でする探險事業で、千年前に溯ると否とは其の相違大なりと言ふべきであるが、余は幾分たりとも眞正な發見をしたと言ふやうな自負心を起すものではない。參考とする圖書なども殆ど無い(西域記の譯文以外に參考とすることの出來た圖書は全部この註解中に收錄してある)やうな譯であるから、其の點を愼しむと同時に、此の註解は問題に對して直接的立證を與へる外、何等特別の價値を有つものでないことを斷つて置きたい。さういふ譯であるから、講述する範圍も只だ實地に視察した地方、卽ちヒンヅクーシュ Hindou-Koush 山脈の南方バーミヤン Bâmiyân からヂェララバード Djelalabâd までの間に極限する次第である。

前記の通り範圍を限定したからとて、玄奘法師のアフガニスタン旅行の道筋を(少くとも此の講義の目的たる往路に關しては)其の全線に亙つて遺憾なく決定することが容易でないと云ふ譯ではない。之れを決定するには、法師の

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

以下述べる所には何等新事實と云ふべきものはない。又それとなく試みた判定の如きも、或はホルディチ Holdich, メートラント Maitland, タルボット Talbot, イエート Yate 氏などのやうにロシア、アフガニスタン兩國々境の劃定委員であつた者、或はシムソン W. Simpson のやうに一八七八年から一八八〇年に亙る英國遠征隊と同行した者、或は又米國旅行家マッソンのやうに强制的開國要求の結果却て完全な鎖國狀態を導くに先立て、緩々見學することの出來た者、孰れにもせよ、是等の諸先輩に依て既に大抵提言又は論議されたものと考へる。就中、探檢家マッソンに就ては特筆する價値あるもので、何人も今日此の探檢に彼が示した程の忍耐力と鋭敏な觀察力とを發揮することは出來まい。又現地で興味ある情報を集めるにも彼が示した程の手際を見せることは出來まい。實際、彼の通つた後に言ふに足る程の收獲が殘つてゐる筈がないと思つたが、余は幸にも玄奘法師の殘して呉れた立派な案内記のお蔭で彼よりも有利な地位に立つことが出來た譯である。彼がアレキサンダー大王竝びに其の後繼者を偲ぶべき何物かを求めようとして精一杯の努力を爲し、僅

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

那領トルキスタンと英領印度のパンヂャブ Pandjâb とを繋く可き貴重な連鎖であるカーブール Kâboul 及びバクトリア Bactriane 地方を望み見ては、その研究の閉止を頻りに歎息する狀態であつたのである。(歎息しても役には立つまいが、損になることもない。)一九一四年の著述ではあるが、最近極東佛蘭西學院文庫で出版された一册 (Art gréco-bouddhique du Gandhâra 第二卷六三五、六三六頁)を開けると、當時アフガニスタンの頑迷な鎖國に對して、相も變らぬ悲歎を繰り返した所を見て可笑しくなるであらう。實際、印度の西北にあつて幾分陪臣格の地位にあつた此の舊緩衝國が、廣く外部から其の獨立を認められると同時に、自發的に其の國境を開放するやうになつたのは、一方では新しい國際法に依て覺醒し、一方では又聰明進取の青年君主が卽位した、そのお蔭に因るものと言はなくてはならぬ。以下の註解をフランス語でするやうになつたのも、國民の爲には公平な教育家を、國家の爲には私心なき探檢家を求められる國王が、早速フランスに對して力添へを要望せられたに因るものである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

アフガニスタンに於ける玄奘三藏旅程の註解

極東フランス學院は、創刊の年一九〇一年に、健馱邏 Gandhāra の古代地理に關する註解(玄奘三藏西域記の一章に關する評註)を掲げて、印度及び支那に關する事柄は何事によらず同紙の興味を喚起することを明示した。此の註解は、玄奘法師が現在の英領印度に到着した時に筆を起し、ペシャワール Peshawar 地方遍歷の跡を辿らうと努めたものであるが、其の當時には、今のアフガニスタンに當る地方に着いた後法師がどの道を通つて其の敬虔な旅行を續けたものか、その道筋をさう俄に前よりもずつと明かにすることが出來ようとは誰しも考へてゐなかつた。何故かと云ふと、曾てはバーンス Burnes, マッソン Masson, フェリエ Ferrier などのやうな各國旅行家の跋渉した Emir(都督)の領土も、半ばは強大な隣邦に對する當然の疑心に因り、半ばは又その鎖國が結局英國政策上の便宜にも適ふといふ譯で、外交團に屬する以外の外國人に對しては再び禁斷の地域となり、入國を嚴禁された考古學者などは、露領及び支

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

又、其の新消息を齎した人々について、終りに考へておくのは、將に然るべき事の樣である。旅行者の最大の利便の爲、又、我々の知識の進歩の爲に、此の利益のない事業に身命を捧げ、暑熱の烈しい森の奥で働く事を諾した人々の中で、既に二人は事業の爲に斃れたのである。大彫刻家の息であつた、シャルル・カルボー Charles Carpeaux は痢病に罹つて壯年にして逝き、コマイユは、シエム・レアプからアンコール・トムへ人夫の給金を持ち來る途中で强盜の彈丸に中つたのである。先達者が其の後繼者の安易と經驗とを得しむる爲に、身命を賭するのは、アジアのかゝる古い土地に於ける先達に有り勝ちの運命であり、之を思うて、こゝに托鉢、否、敬意を表すべき事と思ふものである。かくて、フランスが、アンコールで自國の樣に考へ、其處に自國の名譽となすに足る理由は何かと、若し偶然にも心に浮べる人があれば、余は、片手には、之等のあらゆる辛苦を積んだ結果を示し、他には、之等犧牲者の墳墓を指示すのみである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

の塔にあつた大きい顔容、市門にあるものや、今一つの大遺跡にあるものは別としても、之等が何であるかを決める鍵を得るに至つた事である。――今一つの遺跡といふのも、確かに佛教のもので、カンボヂアの北方にあるバンテアイ・クマル Banteay-Chmar の寺院の事である。――今日まで、此の謎を解き得たと云ひ得る者はなく、初めには、之を梵天であると考へたのであるが、之は其の四個といふ數によつたのであるけれども、印度に於てさへ、梵天崇拜は殆んど何の役目をもなさない。次いで、濕婆神であるとせざるを得なくなつたが、其の爲には、印度の關係樣式を以てすれば五個でなければならぬ事となる。終に、フィノ氏が最も滿足な一解決をしてゐるので、同氏と共に、余は、之等の神祕的な人を迎へる微笑を湛へてゐる大きな姿は、ローケーシュヴラ菩薩、卽ち、觀音であると云ひたいのである。

更に長く述べるのは本意でないが、唯一言しておきたいと思ふ。若し、之等成立の途にある科學的學說が、諸君の注意を惹くに足りたとし、又、之等恢復中にある建物が、諸君の意に副うたとすれば、之を容易に見る事が出來

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

である。斯くて何人もその欺瞞に氣附く事はなく、建物本來の目的の跡を少しも殘さずに、抹削し得たものと考へたのである。然し、決して何人も一切に考へ及ぶものではない。バイヨンの第三階をなしてゐる所は、夙に修理を經てゐるのである。之は、中央塔の非常な重みに堪えない事を氣遣つたものか、其の土臺をば、最初の設計よりも遙かに擴けてあり、其の緣は、下の第二階の步廊の彫刻を施してある正面や破風に接するまでになつてゐる。斯くて一の破風は全然隱れてゐたので、濕婆敎徒の系統的に行つた破壞を免かれたのである。最近之を取出したが、之には、四臂のローケーシュヴラの頗る鮮かな像がある。而して夫々の手に、傳承的持物である珠數、書物、紅蓮、瓶を持つてゐる、頭髻の前方に思惟佛阿彌陀の明確な姿がある。他方、アンコール・トムの四隅に建てた四寺に遺つてゐる破風にも、ローケーシュヴラの同樣に特徵のある像があるのであるから、城市の中央寺院のみならず、城市自身も、元來は佛敎の祈願で建てられたものといふ事になる。

之を知るのはいゝが、最も諸君に興味のある實際的結果は、かのバイヨン

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

手厚く迎へ、而も之を生きながら喰つたのである。之を憫んで、ローケーシュヴラは、毎月、大白馬に變じて島に降り、求むる者は、其の體といはず尾といはず、足から鬣に至るまで噛り着くと、馬は、翼もなしに一飛躍して、印度本土に之を伴つたといふのである。之をネァク・ペァンで見るのであるが、之程符合する實證があるので、此の複雜になつてゐる聖殿が、ローケーシュヴラの爲に建てられた事は疑を容れないのである。

新しい方面は、こゝまでの事であつたかといへば、取出した遺跡を巨細に調べ、幸にも偶然な發見で、フィノ氏が、全然新說を得て之を出版するに至つたが、此の說は、バイヨン建設當初の目的に關して確かであると信ぜられてゐた考を覆すものである。(フィノ著、印度支那のローケーシュヴラ——フランス極東學院創立第二十五年紀念出版『アジァ研究』、〔一九二五年〕、第一卷、二四五頁以下)。婆羅門の銘文を信じて、アンコール・トムの中央寺院は濕婆神の爲に建てたものと考へてゐたのが、終に覆される事になつた。實際濕婆教徒は、九世紀末以來之を侵略して、其の龕や破風にあつた佛像を悉く削り取つたの

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

が、對になつて中央の泉水を圍んでゐる、其水は、人間、獅子、象、牛の四個の首が龍口になつて、四個の小祠の下へ流れてゐるのである。之は、ヒマラヤ山中の有名なアナヴタプタ Anavatapta 湖を想像するに足る。アジアの四大河は、之に比すべき口から流れるものと見做されてゐるのである。更に中央小祠に於ける如く四小祠にも、ローケーシュヴラの像が何れにもあり、其の右手の下に、よく二人物を見るが、一人は、廐痺性の者の如く、之が治癒を求めに來た樣に匐つてゐる、他の一人は、已に平癒した者の樣で立つてゐる。之で見れば、此の泉水には、治療の功德があるとせられ、而して、ローケーシュヴラはこゝで、支那日本に於ける藥師の如き役目になつてゐる療病の護神を現はしてゐる事を考へるのである。然し、恐く最も意味のある發見といへば、後足で立つてゐる大馬に澤山人間が纏ひ附いてゐるものを得た事である。此の話は、佛敎を研究するものゝよく知つてゐる所で、印度美術にも現はれてゐて、例へば、アヂヤンターにもある。往古、セイロン島に怖しい鬼女が棲んでゐたが、其の殘忍非道を優しい外貌で隱してゐて、沿岸で難船した者を

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

はしてゐる板彫もあり、——供養の鉢を捧げてゐるものや、或は猿や象の供養など、——又、可成りの出來である佛像の頭もあり、其の眼は瞼を閉ぢる樣にして內側を見てゐる樣になつてゐるものを得たのである。

往時、カンボヂアには、アヴローキテーシュヴラ Avalokiteśvara 若くは、ローケーシュヴラ Lokeśvara 卽ち、凡ての慈悲の化身であつて日本の觀音の原型である此の菩薩の崇拜のあつた事は、今日まで疑ふべからざる重要な事であつたが、之等離れ離れの證據で、遺跡自身が、此の重要な事を示す間接の證據を齎すに至つたのである。之に關しては、フィノ Finot 及びゴルブー Goloubew 兩氏が、ネアク・ペアン Neak-Pean 聖殿について、最近頗る巧妙な研究を發表されたのを讀むべきである。(極東フランス學院學報、第二十三卷、〔一九二三年〕、四〇一——四〇五頁)。泉水の中央に、蓮形の土臺のある小祠があるが、今日では菩提樹に覆はれてゐる。昔、其の中にはリンガ linga を置いた樣ではあるが、之は一の佛堂であつて、其の破風を見ても知れる樣に、樹の根の間に見える所に、釋迦牟尼の宗教的使命の場面を現はしてゐる。他の四個の泉水

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

の信者、卽ち印度教徒に道を開いたとするのは、歷史的に、最も眞に近い假說であり、佛教徒は、唯暫くの間、少くとも王室とその公教との中に於て、印度教に讓らねばならなかつた事と思ふ。何となれば、マヌ經論は、神として崇める王室の考を助くる上に、遙かに佛教經典に優れてゐたからである。兎も角、カンボヂアの過去の中に、我々にとつて新しい天地が開かれたのであり、凡て佛教史に關するもの程興味を惹くものはない。

既に以前からカンボヂアに於ける佛教の影響について、別々ではあるが確かに古い證據を得てゐる。例へば千九百十三年來、コマイユ氏が、バイヨンの南面の所で、成道の佛像を發見したが、其の專心の表情に見れば、印度の最も秀でた型のものと比する事を得るものである。同時に之は尨大な佛像で、眞の大佛といへるが、テプ・プラナム Tep-Pranam の見晴しに散亂してゐたのを、舊の如く組立てたのである。然し殊に最近數年來の事であるが、恰も考古學にも時々の流行でもあるかの如く、發掘で得るものは、佛教の影響をうけた彫刻であつた。然し掘出されたばかりのもので、佛陀の生涯中の事を現

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

である。最初の歐洲旅行家が、アンコール・ヴトに來た時には、中央塔の小房の四門は壁で塞いであり、其前には各佛像の坐像があつて、云はゞ信者の禮拜を受けるのは、小さい聖殿の像でなく、この佛像の樣になつてゐたのである。終に、寺僧の承諾を得て、其の一門を開いた所、像の臺座が轉んでゐて、堆高い蝙蝠の糞の下に神像の斷片を見たに過ぎなかつた。印度教神の時代は過ぎて、佛陀の力に讓つて了つたのである。

然し、こゝに次の如き新事實を見る。研究が進み、觀察が確かになるに從つて、多くの點から、今日勢を得てゐる佛教は、其の形式に差はあつたにしても、カンボヂアの印度殖民の當初にも、等しく勢力のあつたものとしなければならない。或場合の如きは、要するに、横取されてゐた寺院を、佛像が取返したに過ぎないのもあり、佛像は此の寺の侵入者ではなく、唯、元へ歸つただけである。こゝで此の立證と、婆羅門族に反して、佛教々團に張つてゐた傳道精神について知る所とが、極めてよく一致する事は特に云ふまでもあるまい。斯くて、婆伽梵 Bhagavat の信者、卽ち、佛教徒が、濕婆や毘瑟笯

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

べたのである。今日のカンボヂア人は、遊覽客に見ると同じく、フランス考古學者の事業の成果と共に、其の過去の偉大な輪廓の再建を熱情を以て迎へてゐるのである。

三

此の過去といつてもそんなに古い事ではなく、忽必烈汗の遣はした支那旅行家周大觀が、十三世紀末頃、印度の文明が充分入つてゐる半カンボヂア文明の猶隆盛なのを見得たのであるが、十四世紀に遲羅の侵入を受け、古都を棄てる事となり、二百年を降らない暗黑時代に入るのである。此の時代が去つて、再び銘文を見るに至つては、以前印度教神殿であつたのが、佛教聖殿となつて了つたので、時には、印度で已に久しき以來廢れてゐる古い修道院の名をも藉りて、一般信仰の中に、之等の寺院を復活したのである。かの三代將軍家光の使者が、アンコール・ヴトに巡歷して齎したのは『祇園精舍』の圖とあるのでも知れる。亦、小乘佛教の名で稱せられてゐる巴利語佛教が、カンボヂアの公教であるのも忘れられないが、錫蘭、ビルマ、遲羅のも同じ佛教

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

度教の主神濕婆 Śiva と毘瑟笯 Viṣṇu とであつたので、國王の特別の信心に依つて、此の二神中何れかの大神殿の勸進があつたのである。例へば、アンコール・ヴトでは、昔建物の頂に安置した像は、こゝに來る各階の階段四十が集る所になつてゐる小房にあつたが、之は、毘瑟笯像か、之と同一に見做されるパラマヴィシュヌローカ Paramavishṇuloka 王の像とするのが最も眞に近い。蓋しこの半開の小國王は、神として祀られる名譽を得て居た事は、全くロマ皇帝に於けると同じであつた爲である。それでは、朝夕の印度人の禮拜時を除いて、神像は、この石造の三重になつた四角な牆壁の中央高所に淋しく安置されてゐた事になるかといへば、諸君は之を希はれない所であらうが、確かに、印度の神殿には、日本の金堂や歐洲の會堂の如き廣間を信者の爲に造つたのは嘗て見ない。けれども、兎も角、寒さを知らないカンボヂアの氣候では、何れの時を問はず、其の長い步廊や、其の隅々の建物が、廷臣や、賤しい巡禮の休み場になつてゐたので、近年修理を經たアンコール・ヴトで行はれた土地の大祭を見たが、之で、往時この大牆壁の內に呈した活躍の光景を思ひ浮

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

も軍人らしい言葉で、『一切を佛陀に』といふ風であるといつて居たのである。けれども、其の眞實であるには服せざるを得ない。已に、カンボヂアの建築法自身斯の如くになつてゐる。之には、累層法といふ印度の圓天井法のみを用ひ、石材の層を皆平らに積んであるが、石層毎に、上に行くに從つて少しづゝ、下よりも突出して積み、終に圓頂で狹くなつて結合する樣に造り上けてある。斯ういふ圓天井は、持合ひでもたせるのでないから、壞れ易くない利益はあるが、之が步廊や塔となると、極めて僅かの場所より殘らない事になる。而して此の石造りの重い屋蓋の狹い廊下や小房は、唯諸神のみ甘んじ得る位のものである。人間は、日本の樣に木造家屋を造つてゐたのである。之は確かに耐久力は少いが、柱を高くし、桁間を廣くして、明るく廣々して風通しがある。不幸にして、王宮や、草屋となると、この樣な建物は悉く灰燼に歸して、已に古く跡を絕つたのである。斯くして、曠野の中に姿を止めてゐるのは、永遠の神殿のみと云ふ有樣である。

此の諸神は何であつたか。之にも保存された銘文で、少くとも古代には、印

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

のを見て嘆くまでもなく、猶ほ保存の手を下す時のない寺もあり　又、今後にも残るものと思ふので、この附近に、プラカーン Prah-Khan やタプローム Ta-Prohm があつて、今日も、廿五年前にバイヨンを訪うたと全く同じ事情にあり、樹々の繁つた間に其の半ば以上を隠してゐて、僅かに日光が葉の間に洩れる位の所にある。而して、前に述べた戰かひの様子は殘らず目撃し得ると思ふので、中には、來るべき終末に全く近づいてゐるものもある。

年を逐うて、之等の事業が倦む事なく續けられると共に、之等の遺跡について知る所は、極めて正確となり、一般的となり、案内者自身も、殆んど無稽の説明をしない程になつてゐる。其案内者も他の人も始めに述べるのは、アンコール・トムの建設は、西暦九世紀以上に溯る事なく、アンコール・ヴトは十二世紀に建てられた事をいふ。一口にいへば、日本の藤原時代によく當る時代の事である。又、遺つてゐる建物の性質に關しても、何等確實を缺く事もなく、夙に其の寺院である事は認められてゐたので、實際、こゝで思ひ出すが、ド・ベイリエ De Beylié 將軍は、軍人であつて而も考古學者で、其の如何に

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Phimeanakas やバプフォン Baphuon の剏形のある思ひ切つた力のある土臺を遣つてゐる、眩暈する樣な階段を攀ぢ登つて、終りに、城壁外で、タケオ Ta-Keo か更にはプノム・バケン Phnom-Bakeng もいゝが、其の頂に步を運んでみよう。此の寺は人爲的な眞の小山上に築かれ、其の礎石上は金字形の五階になつてゐる。その上から眺むれば、足下に全景を展べてゐるアンコール・ヴトや、波立つた森の美事な景色が見渡される。森は彼方此方切開かれながらも、アンコール・トムまで延びてゐる。之等の建物は何れも充分に手入が出來てゐるのであるから、こゝでは其の驚異の裝飾について研究するだけで良いのである。

然し、同時に萬人の滿足を得るのは極めて至難である。恐く之等のよく手入の出來た建築を見ては、樹木と遺跡とが交錯してゐた以前、その光景は一層美はしかつた事を思つて、此の事業を遺憾とする人もあらうが、さりとて我々の後には廢墟の跡のみといふ樣な勝手も言へなからう。而して、將來に向つて保存し得た所を保存する爲に、考古學者が準備を整へて來つたのは恰も其の時を得たものとしてよからう。固より、アンコールの餘り修復された

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

此の勝利門から眞直に、王宮前の四角な大廣場に通じてゐたので、この廣場の周りには、大きい石造の建物があつたが、其の中最も重要なのは、國の聖殿とせられたバイヨンであり、之が首都の幾何學的中心に位置してゐるのでも重要な建物である事が分る。其の三重に段階をなしてゐる圍牆には、顏面を彫りつけた塔が聳えてゐ、其の數四十を降らない。之も森に侵されて全く破壞し去られる所であつたのはいふまでもない事である。不幸にして已に非常に荒れてはゐたが、其の大體は、コマイユ Commaille 氏不撓の努力で保存せられ、今日では、その第一第二の兩步廊を周つて、古代カンボヂアの文明で飾つてゐる浮彫を知るのは極めて容易である。之には陸海戰の樣を寫してもあり、日常生活の樣をも圖してゐるのである。

今度は、王宮見晴し臺になつてゐる石疊の方へ行かう。之は、廢墟保存の現主事マルシャル Marchal 氏が、細部まで元の通り補正を行つたもので、之に現はしてゐる騎象狩獵の有樣や、獸形の奇異な柱を賞美しよう。其の高さ二メートル長さ二百メートルに及ぶ石疊の飾になつてゐる。又、ピメアナカス

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

に擴げてゐる多頭蛇の笠石が、一定の間隔をおいて立つてゐる。而して建物の壯重な全景は、忽ちに復されたのである。今日では之をドラボルト氏の圖で見るのみではなく、直接寫眞について、其の彫刻を施した步廊の全長も、其の金字形の姿の高さに亙つても、之を眼前に展べて見得るのである。

今若し、アンコール・トムの北方に向へば、こゝにも他の驚異を見る。城壁は延長十二キロメートルを下らない方形をなし、厚い牆壁で形られて、之に廣い壕を巡らし、之に五門を開いてある。四方各一門、それに東面で半ば北寄りに一つ多くなつてゐる。之等の宏壯な門には、四個の大きい顏面を表はした塔が立つてゐるが、頗る舊態を有してゐる。然しながら、各門の前方で壕に架けた橋にあつた奇異な欄干は跡が殘つてゐないが、之は片膝を地に坐つてゐる巨人五十四人が、巨大な多頭蛇を腕に抱いてゐる樣に出來てゐたのである。然し、勝利門といふ東北門の欄干は、全部殆んど舊狀に復せられ、西門では、一層完全に、此の人目を惹く裝飾の復舊が出來る事をも已に聞いてゐる。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

二

フランス考古學者の事業で、最も外面的な結果については、種々の便宜が開かれた事であらうと思ふ。已に幾百に上る遊覽客に訊しても知れる所で、之等遊覽の士もやがては幾千に達するものと思へる。何は兎もあれ、アンコールへは、四季共に行き得るので、一月末から半年の間大湖 Grand Lac の減水で渡船が止む時にも、車の通る道が出來て居て陸路を取る事が出來、其處には、遊覽客を待つ頗る心地の良い小旅館があつて、假小屋樣のものでなく、而して、アンコールの『考古學公園』といへる所を、ゆる〳〵と昔の牛車の代りに自動車で廻れるのである。之等物質上の利便、之にも亦其の價値はあるが、他に澤山新しい目を惹くものがある。之は美術的性質のものである。之については、近刊の寫眞帖を繙いて容易に知れる所であらう。

第一にアンコール・ヴトが出て來る。之では、宏大な牆壁の叢を取除き、壕や池を浚へ、柱廊を手入し、參道も修理されてゐる。此の兩側にある飾りの石柵も元通りになり、其の間にある側面の十二の石階の隅には、多頭を扇形

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

見たこの宏大な遺跡が、公式に我々の考古學的領域へ入つたのに對して、唯熱誠に敬意を表するの他なかつたのである。然し同時に、此の新條約の結果は、フランスに重且つ大なる責任を負はせた事にもなり、此の事あつて以來、唯此の遺跡が荒廢に歸するといつてのみは居られず、少くとも、當時遺つて居たものの保存に努めねばならなかつたのである。シヤム人が無關心であつた責を慨するのでは致方がないので、幾百年の間手をつけずにあつた爲に受けた甚だしい損傷の修理には、費用の如何を問はず之を急ぐか、少くとも、出來得る限りの方法を講じて緩和を計らねばならなかつたが、之は容易な事でもなく、又急速に出來るものでもなかつた。而も躊躇すべきではなかつたので、我々は、アジアに於ける考古學上の驚異の一に對して、世界に對つて責任を負ふ事となり、唯最善の努力を盡すのみとなつたので、フランス極東學院の考古學部は、バルマンティエ Parmentier 氏を主監として、アンコール遺跡の科學的研究をなすと共に、其の保存を遺憾なからしめる樣、直ちに此の事業に着手するに至つたのである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

の遺跡を見出した時は、一方石塊は受身で僅かに抵抗して居るに引替へて、樹木は頑強に攻勢を示して、互に相降らず戰つて居たが、やがて、自然の盲目的な力は、遠からず人間の業蹟を破壞し去らうとする勢にあつたのである。

千九百年、余が親しく見得た事情は、かくの如きものであつたが、——その後、アンコール・トムに於けるバイヨンの事業で、フランスが新しく、デュフール Dufour 及ひカルボー Carpeaux 兩氏を派遣したのを他にしては、——千九百七年、暹佛條約で、上部ラオス Haut-Laos 地方の國境改定と交換に、カンボヂアが其舊都を回復した時にも、其事情は同樣であつたのである。當時、余は猶ほ印度支那に居た事とて、其の時の我々の感じを述べて見れば、勿論欣喜雀躍の情が主であつた事はいふまでもなく、カンボヂアが其失つた二州、シエム・レアプ Siem-Réap とバタンバン Battambang とを回復した事は、恰も、カンボヂアのアルザスとローレーヌとの二州を母國に回收した樣であつたカンボヂア人の喜を分つた事であり、之までに、フランスから相次いで多くの派遣を

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

とが、百年の葛籐を暗々裡に而も止む時なく續けて來たのがわかる。この葛籐こそ百幕にもなる劇であるが、之を塔と樹とを兩役とした無數の特殊な而も常に同趣の果合として見なければ、到底之を述べ得られないのである。其の初めは何れに於ても同樣で、一粒の菩提樹の實が、或は風に送られ、或は鳥に運ばれて、棟や破風の角に溜つた僅かの塵の間に落ちれば、之が雨期に入つて發芽し生長し、其の細い根は太くなり、延びに延びて、近くの石の接目を求めて入込み、之が大きくなつては、熱帶の當るべからざる生育力で時に重い石塊をも搖がし、之を壞す事になる。已に若木が大樹となれば、數年の後には、塔は何處も彼處も怖しい蛸の足の樣な根で締めつけられ、その中には三十メートルを超える程長いのもある。而して時と共に建物の頂に大樹が生ひ茂り、風は之を搖り、樹は大挺の樣に建物の土臺までも動かす事も出來る樣になる。之までになれば、樹も塔も運命の赴く所は一緒で、互に持ち合つて居るに他ならず、終には、共に倒れて了ふのである。而して、其の崩れる物凄い響を森の奥深く聞くのも稀ではなかつたのである。丁度我々がこ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

一般の間には、カンボヂアの森林に眠つてゐる神秘の町について、奇異な考が行はれて居たのである。其の有様は、長廊を構へ、石の高塔が聳えてゐる、莊重な建物のある周圍には藁の伏屋を見、宏壯の建築で窺はれる進んだ文明を偲ぶ傍に、現在の住民が、唯之等が滅びゆくものとしてゐる其無能を考へ、其の對象の餘りに甚しいのには、何人も過去と現在との間に連續があると思へない程である。文字のあるカンボヂア人の許してゐる樣に、凡て之等の建物は一夜の中に偉才が造つたのであるとする事は出來なかつたので、之を架空的な古代になつたものとするに至つたのである。而して、多く之をば、如何なる歷史的變動に依つての事か知れないが太古に滅亡した民族に歸し、アンコールは、同時にこの民族の作品であり、其の墳墓であらうとしてゐたのである。

斯くカンボヂアの古い歷史の事に入つて行つて、之等の遺跡を取卷いてゐる二重の線なす城壁の間に僅かに殘つてゐる跡形を傳ひ、又古都が死衣を纏うて横つてゐる樹々の繁つてゐる下を辛くも辿つて見れば、之等の建物と森

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

り長時間に亙るのも希はしくなく、次に、之等の廣大な遺跡を急いで通って、唯、最近の業蹟と、最近の研究との結果だけに注意を引くに止めねばならなくても、之は豫め宥恕されたいのである。

一

余は恰も二十五年をおいて、再度アンコールを訪ねた。其第一次は千九百年で、第二次は昨年(一九二五年)十二月の事である。斯くて一方には廢墟の物的保存の事業、他方には其科學的解釋の努力、之等が進歩した跡を十分考へて見る事が出來るが、自身は直接此の事業に關係しなかつたのであるから、忌憚なく、その進歩が著しいものであると云へる。

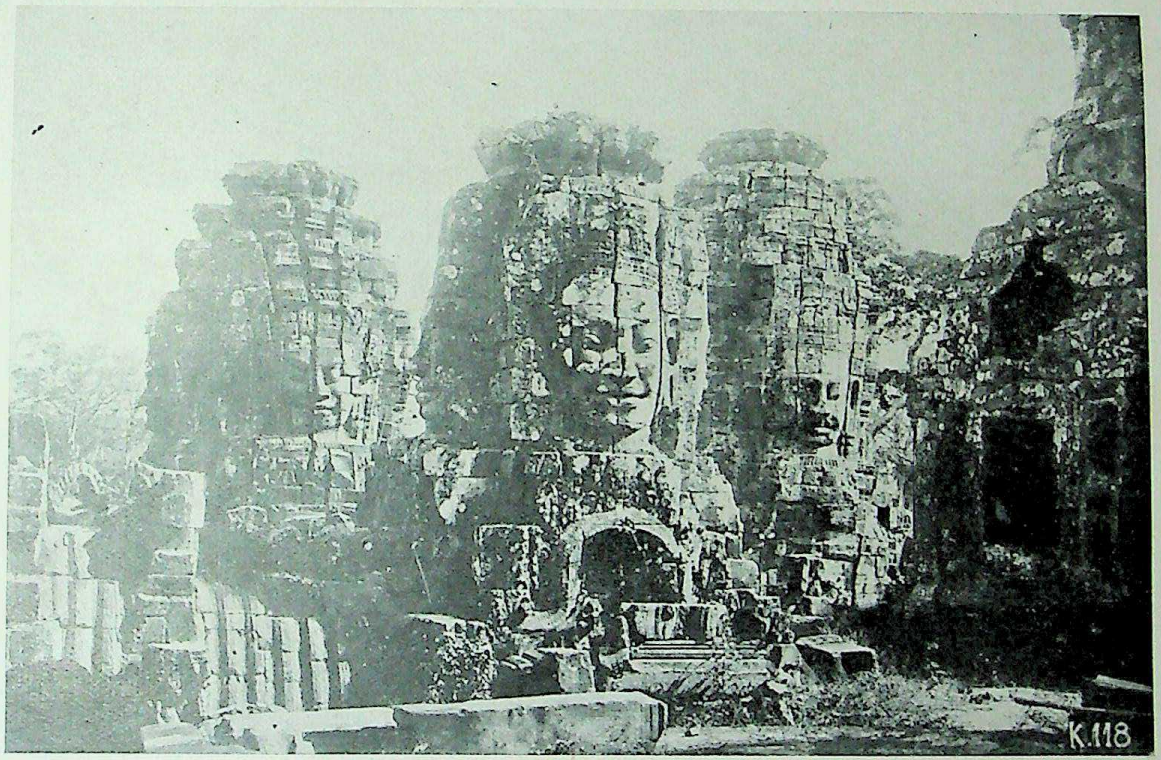
二十五年前でも、已に、ヅーダール・ド・ラグレ Doudart de Lagrée や、フランシス・ガルニェ Francis Garnier や、ドラポルト Delaporte や、デモニェ Daymonier などの力で、其最も主要な建物は知られて居たのであり、主な梵語の銘文も、已に、ベルゲーニュ Bergaigne や、バルト Barth や、セナール Sénart 氏の手で、判讀譯出されて居たのである。——銘文は殆んど何れも梵語で書いてある。——然し

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

のあらゆる遺跡中で、最も壯大で最もよく保存されたものである。次いで北方に進み、アンコール・トム Angkor-Thom 即ち、『大城市』の大城壁の方に向ひ、——若しアンコール・ヴトが一寺院だけのものとすれば、アンコール・トムは大市街であるからである。——元王宮の廣場に立列んでゐる主な建物、特に、バイヨン le Bayon と稱してゐる中央寺院を靜かに見物して、終りに、最近開いた大森林の道に依つて、首都の北郊に散在する廢墟の間を拔け、こゝに定めもない遊覽を興味新たなる裡に終る事とする。この間に、或は、古城市沒落の昔を偲び、或は、覇權衰頽の今を考へて、今昔の感に打たれる。……然しながら今日では、此の長へに往つた過去に覆はれてゐる壯麗の跡を傳奇的口調で面白く描いた說明をして、聽者讀者の滿足が得られる場合でなく、また考古學者が容易に其責を免れる事は出來ないので、余が案內に擇ばれたとすれば、諸君は、此等遺跡の現況についてのみでなく、之に關する研究の現狀について、精確な、左もなくとも新しい消息を余に期待して居られる事と思ふから、此の二點について、自分に及ぶだけの事を努めはするが、其の爲に餘

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第十一圖

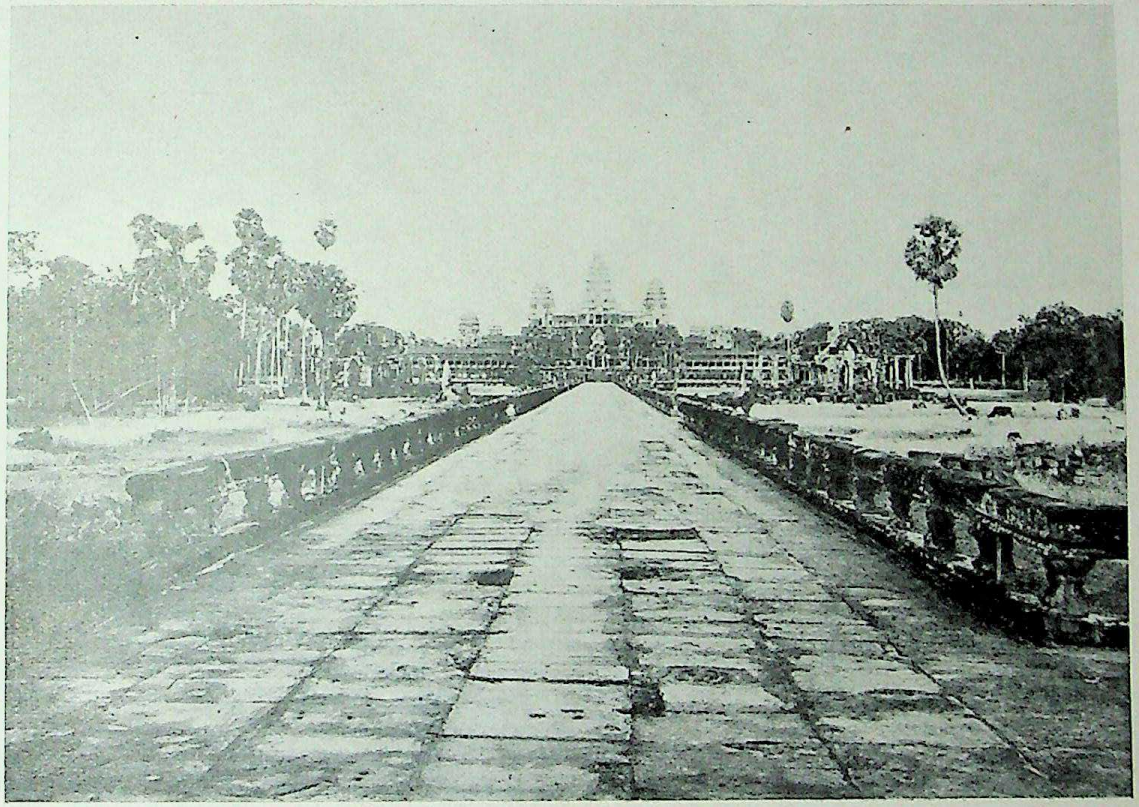


アンコウル・トウムの佛塔北側

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第十圖



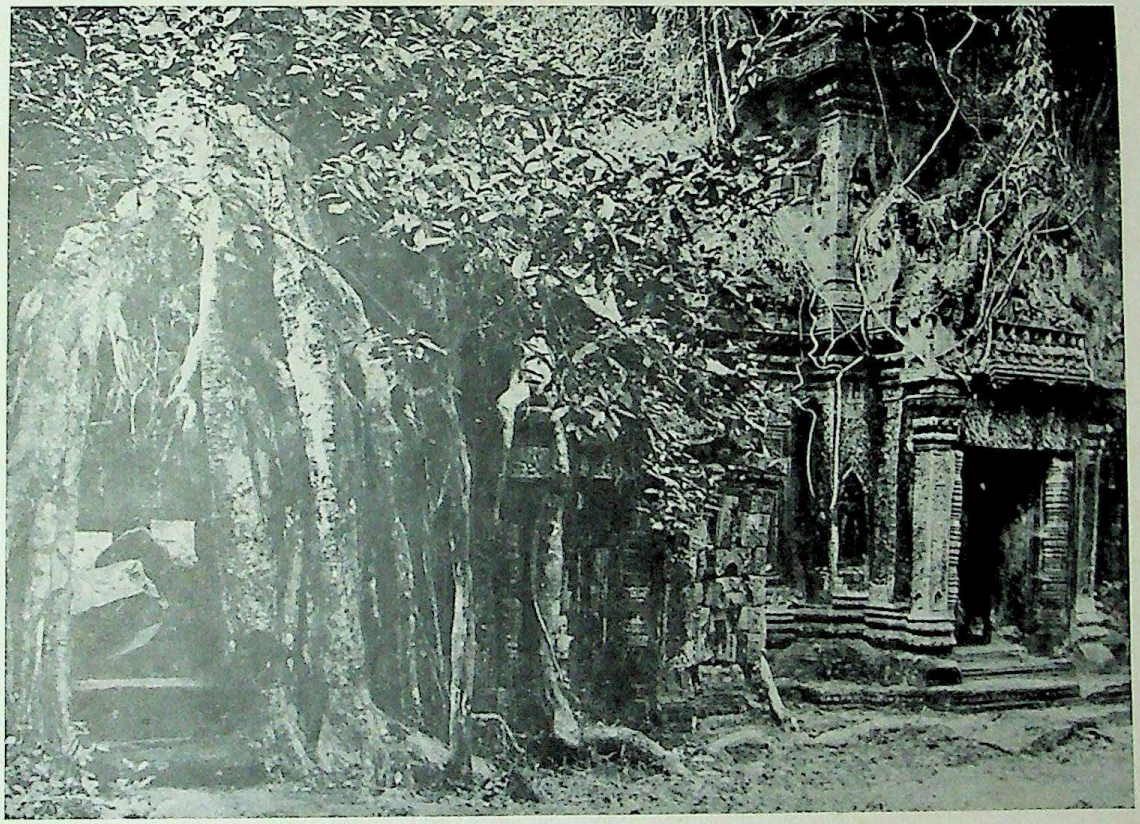
アンコウルバット寺院

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第九圖



修復以前に於けるプラウロ・アタ・ルウコンプる堂拜禮のムウロプ

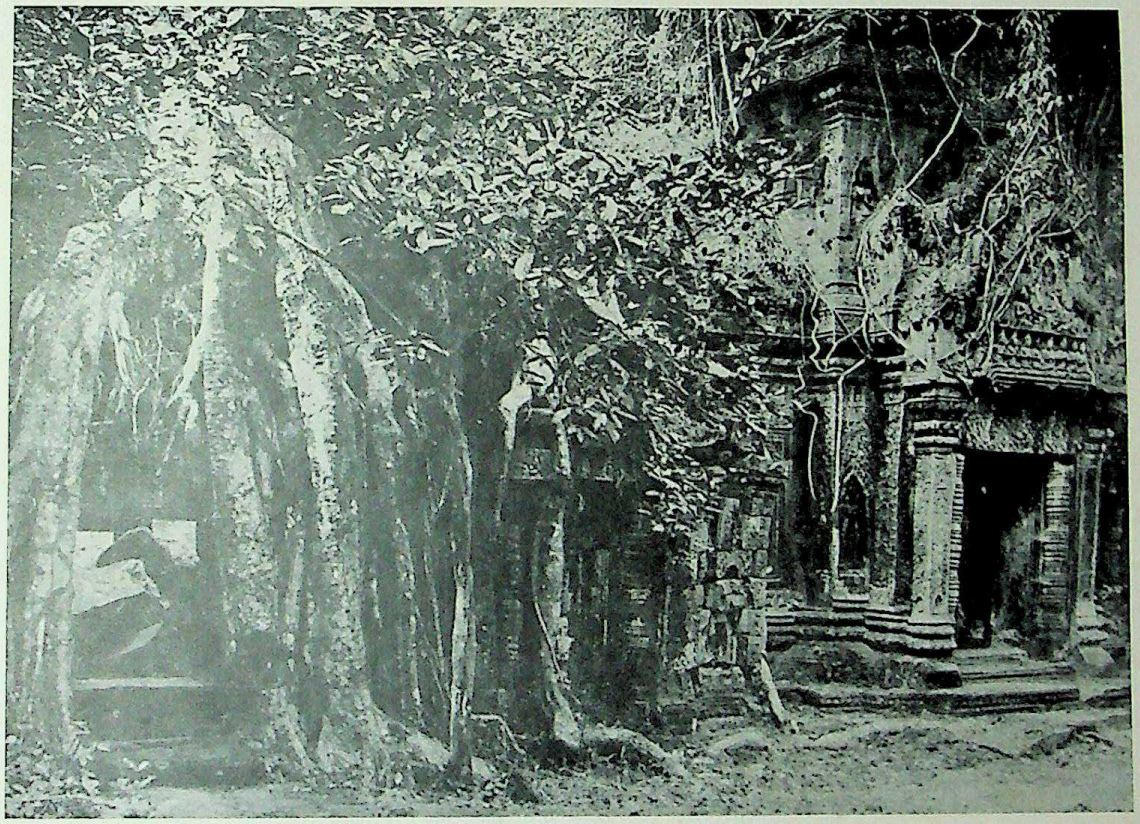
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

壁が幾重にも圍まれ、建築の各部や裝飾の主想は飽くまで繰返へされ、終に神像の座所を得る爲に、其の中央の塔下に薄暗い押潰されさうなさゝやかな小房があるに過ぎないものになつて了ふ程、あらゆる無駄な手を入れてゐる。斯くも偉大を事をし、裝飾に過ぎてゐるのは、日本の神社佛閣の優雅簡素なのを見た眼には、之を以て、熱帶の自然の飽く程豐饒な中に住んで、精神を混惑し、趣味を殺滅した熱帶人の作である事が肯かれるのである。然し恐く、此の建築と日本のとの對照といふ事で、其處に興味を起される事もあらうし、又、凡てを無理強ひに嘆美しなければならぬ事はないにしても、少くとも、凡てを知つておく事は大切であり、アンコールにした所で、之が多くの訪客を引き附け、嘗てその豫想に反したのを聞かないのであるから、之にも其の魅力と興味とがある筈であると信ずる。

之から道をアンコールに取るとして、忌憚なくいへば、自分は、單なる遊覽客の見物をする積りであり、——恐く諸君も之を擇ばれるものと思ふ。——先づアンコール・ヴト Angkor-Vat に巡つたとして、其の彫刻を施した長廊は此種

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第九圖



修復以前に於けるプレア・ルウコンの禮拜堂

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

壁が幾重にも圍まれ、建築の各部や裝飾の主想は飽くまで繰返へされ、終に神像の座所を得る爲に、其の中央の塔下に薄暗い押潰されさうなさゝやかな小房があるに過ぎないものになつて了ふ程、あらゆる無駄な手を入れてゐる。斯くも偉大を事をし、裝飾に過ぎてゐるのは、日本の神社佛閣の優雅簡素なのを見た眼には、之を以て、熱帶の自然の飽く程豐饒な中に住んで、精神を混惑し、趣味を殺滅した熱帶人の作である事が肯かれるのである。然し恐く、此の建築と日本のとの對照といふ事で、其處に興味を起される事もあらうし、又、凡てを無理強ひに嘆美しなければならぬ事はないにしても、少くとも、凡てを知つておく事は大切であり、アンコールにした所で、之が多くの訪客を引き附け、嘗てその豫想に反したのを聞かないのであるから、之にも其の魅力と興味とがある筈であると信ずる。

之から道をアンコールに取るとして、忌憚なくいへば、自分は、單なる遊覽客の見物をする積りであり、——恐く諸君も之を擇ばれるものと思ふ。——先づアンコール・ヴト Angkor-Vat に巡つたとして、其の彫刻を施した長廊は此種

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

アンコール廢墟最近の巡訪とカンボヂアに於ける佛教古代美術

余は專ら印度學に從事し、已にアジアに過した事は十二年を超え、研究の特殊問題に佛教美術を擇んでゐるが、日本へは漸く來た次第である。終に幸にして日本を訪づれる事が出來、而も福井敎授の尊い指導を得て、京都や奈良の古佛寺を訪ふ好機に接したので、今も猶ほ日本建築の極めて特殊な魅力に打たれるのである。白砂の上、常綠の中にある、簡素な建物から得る深い印象を味つた今、余に取つては、此の新しい經驗から頗る思ひ設けぬ結果を得たので、若し、之が數週間も前の事であれば、些の躊躇する所もなく云つた事も、今日では憚る譯である。卽ち、余は、アンコール Angkor で花を開いた印度建築の方式に對する絕對的嘆美を諸君に希ふものであるが、日本の建築との間に餘りの距離がある事を知つたので、之に入る前に、豫め附言しておきたい位である。此のアンコールでは、その歩廊は際限もなく延び、四角な牆

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

は、正に印度の感情とギリシアの美との調和した結合に存するのである。余は、中央アジアの山があり砂の多い道に沿うて、支那、日本までも、此の凱歌を奏した傳播の跡を辿りたいのであるが、之は他事に入る事と思ふ。確かに、其の長い行程の間には、其調子其の衣服に、幾許かの變化は認めざるを得ないと思ふので、殊に、顔面の楕圓形は次第に丸味を帶び、僧衣の襞は益約束に從ふ樣になつてゐるのを見る。然しながら全體の面影は、何等變りはなく、其の標本にして、猶ほ、ギリシア風の釣合や襞の跡を止めないものはないので、時には、其の類似の驚くべきものもある。例へば、優塡 Udayana 王の說話に歸せられてゐる佛像の支那での寫が、今日、京都清凉寺の壯麗な佛龕に藏められてゐるのを見れば、常時、信者の眼を遮つてゐる金欄の張が開かれるにつれて、印度ギリシア風佛像が、樣式化してはゐるが、疑ふべからざる傳流を眼前に披瀝して迫り來るのである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

パニーズ Paropanise の南方であつて、決して北方でない事は疑ふ可き餘地があるまい。而してギリシアバクトリア人であつたギリシア人が、眞にインドギリシア人となつたのは、ギリシア人が、バクトリアを棄てて、印度移住に退かねばならなかつた時であり、彼等が殊に富み、長く榮えた一佛教々團と混和する時と機會とを得て、其の取引が美術の新派を産むに至らしめたのは犍陀羅であり、已に述べた如く、此の流派は印度的思想が、西洋の技術と最も緊密に結んでゐるのである。

上來三點の考究を試みたが其の結果は、其の間に相通ずる所があり、之等を概括して次の樣に結論する事を得る。佛像の印度ギリシア樣式は犍陀羅——恐く一層嚴密には、プシュカラーヴァティー Pushkarāvati (プケラオティス Peukelaō-tis) の町で、西曆の始より稍早く、歐亞人、少くとも、極めてアジア化したギリシア人の手で生れたといふ事になる。而して、其の創意と呼び、又、之が全佛教アジアに驚くべき成功を收めた祕密とも稱するものが宿つてゐるの

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

屬する彼は、インド、ギリシア派の創始にまでも力を及ぼし得なかつた。例へば、フランスで、クロヰス Clovis 王が、ゴールロマ Gallo-romain 美術の發達に影響し得なかつたに異ならないのである。且つ、阿育王が、ペシャワールの大塔下に收めた著名な佛骨龕が、スプーナー Dr. B. Spooner に依つて發見せられて以來、其貨幣で判斷し得る所を最も正確に云ひ表して見れば、其時代卽ち紀元一世紀末に於て、佛像の型が已に樣式化して居たのである。更に、佛像の一つで得た最も古い銘文の時代は、紀元前三年に想定しなければならないのである、從つて手代は益正確なものとなり、——不幸にして繪畫は全く不明に屬してゐるが——佛の彫像の現はれたのは、紀元前一世紀最後の四半中として大なる過誤はあるまいと思ふのである。

此の時代にバクトリアは、已に蠻民侵寇の波に覆はれてから久しい事であり、佛像の原型發生の地であり得る點は凡てなかつた事は、こゝに取立てゝいふ程でもあるまい。之と異つて、この混種像の必要が、兩語で記した貨幣の必要と同樣に認められたのは、印度であつて、イランではなく、古代バロ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

我々は、我々に指示されてゐる出來事をその丁度適當な所へ置けばいゝのである。

こゝで直ぐに次の樣にいへる。何人も、印度ギリシア風佛像の發生を極めて古く溯らうとするものはなく、而して、――かのメナンドル王時までは、非常に引着けられたのではあるが――之にすら溯らうとしないのである。此の王は印度の聖典でも知られ、又、王の貨幣には、古い佛敎の象徵が多い事も注意せられてゐる。印度で、萬事が、そんなに急に進んだとは思へないので、侵入者と被侵入者が、相互の偏見を棄てゝ、終に一緒になつて、一の新しい圖像樣式、卽ち、僧形神を求める事になつた決定的談合を見るまでには、幾世代かを經たものとしなければならない。他方に於ては、何人も、之が、月氏國王迦膩色迦の貨幣に始めて現はれた時まで、此の樣式が生れた年代を遲らせるのが優つてゐると信ずる者はないのである。勿論、迦膩色迦は、佛敎の宗敎と共に美術の傳播に大に力を致した人であり、阿育王は印度を彼に委ね、又中央アジア及び極東の道を彼に拓かしめたのであるが、元來一蠻族に

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

こゝに於て殘つてゐるのは、最初の佛像の年代に關する考を定めるのみの事であるが、之は容易なことと思ふ。此の問題に最も重要な歷史的事實は已に知らるゝ如くで、紀元前二百五十年頃には、セリュクス Seleucides がギリシア太守に對して獨立を宣し、五十年後には、デメトリオス及びユークラティデースが印度の西北を征服し、其の後繼者アポロドトス及びメナンドルは、更に深く此の地に進出したけれども、紀元前百三十五年頃、ヘリオクレス Helio-kles の世に、印度ギリシア王國のバクトリアの部分は、中央アジア草原の蠻民に侵された。ギリシア人は其の背面ヒンヅクーシュの嶮を最善を盡して固め、更に五十年許りの間印度の地を保持し得たのであるが、終に、シャカ Śaka 及びパーラヴ Pahlava 卽ち、シシア及びパルシア人の奪ふ所となつた。其或者はアフガニスタンの山中に避けた。紀元一世紀の始め頃、月氏 Kushāṇa の君臨するに至つた時にも猶ほヘルマイオスはカピシャを支配したと思はれる。斯の如きは少くとも、極めて目の粗い歷史の布といふべきもので、巧みな言語學者が、古錢學の結果や支那の證據を藉りて我々の爲に擴けて呉れたもので、

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

す、犍陀羅特有の石で出て來る。犍陀羅に於ける青片岩は、恰もギリシアに於ける大理石の如きものなのである。

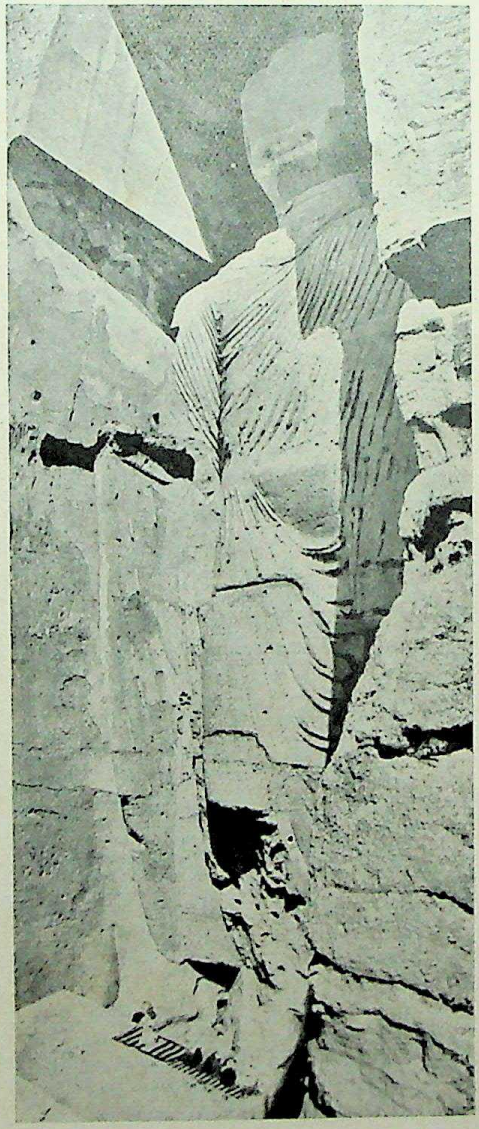
之で地理的穿索は終つたと考へられるのであつて、爾後、印度西北地圖でギリシア風佛教派の兩極限を、西北はカーピシーに、東南はタクシャシラーTakshasilā に決めて差支ない。斯くて此の流派の作品を見た地は、舊道に沿うて、カピシャ、ランバカ Lampaka (ラムガン Lamghan)、ナガラハーラ Nagarahāra (チエラバード Djelalabād)、ガンダーラ、ウデァーナ Udyāna (スワート Swāt 及びブネール Bounēr) に亙り、インダス河の左岸にまで及んだのである。然しながら、原始の發生地は、此の地方の重心とも、又眞に印度の控の間といつても不可なき所であつたに相違ないのであつて、此の犍陀羅の原野は、常に、農業商業上富んでゐると共に、考古學の見地からも富んでゐる。此の事實を論證するのは、最近のアフガニスタンに於ける考古學的踏査の最も重要な結果の一である。

三

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第八圖



バミアン大石佛（高サ五三米突）

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

キスタンのミンオイ Ming-Oi（トルコ語にて千佛堂の意）に驚く許り似て居り、其處に猶遺つてゐる彩畫の斷片はセランド風作品と鑑定し得る位で、要するに已に印度を去つて中央アジアに向つたといふ感じを明瞭に抱くのである。此處より再び道を進む事數次、新たにカピシャ Kapisa 國で幸運を求める事としよう。其の首都カーピシー Kapisi の名は、ユークラティデースの貨幣中に記されてゐるのでよく知れてゐる。今日ではベグラーム Bégrām の一般名になつてゐても、其の城市の跡は絶えず發見されて、決して失はれなかつたのである。已に一世紀になるが、米人マッソン Masson が幾千といふ印度ギリシア及びインド・シシアの貨幣を得て之を印度會社に送つたのもこゝである。之は今日大英博物館に藏してある。其地形について玄奘三藏が述べてゐる二點は些の疑もなく確かに同一であるを示してゐるが、今興味を惹くのは、カピシャに於ける始めての發掘で、一九二四年の秋季にアカン Hackin 氏が、一九二六年の春時にバルツー Barthoux 氏が試みて、ギリシア風佛教派の眞正の斷片を齎した事である。此の兩氏が此處で發見した佛菩薩の像や浮彫は、啻に樣式のみなら

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

者が熱中し、其の大なる費用は信者が寄進するに至つた特別の魅力であつた事は、此の谿谷に立つて容易に推し得るのである。

當時も今日も最も注意を惹くのは二軀の巨像であつて、一は三十五メートル、他は五十三メートルの高さがある(挿圖第八)。二像共に山に掘つた龕の奥行だけに高彫したもので、粗彫の像に石灰の化粧漆喰を被せて仕上げてあるが、之を無數の木釘でもたせたのである。元は赤く塗つて金をおいたのであるが、金が厚いので、小さい方の像について、鑄造した像であると玄奘三藏は信じた位である。又、其の光輝燦爛たる事をいつて居るのを見ればさも信じ得る所である。之等は損傷を甚しくうけて居るけれども今も相當に感動を與へる。其の釣合の重々しい事や、其の襞の弱い事に批評を加へるまへに、其の作者が、之を成就する爲に忍ばねばならなかつた困難を思ふべきである。凡てを考へた所で、之等を以て紀元三世紀以前とする事は出來ず、從つて、犍陀羅派の餘程降つたものであるとより考へられない。此の印象は、兩像の周圍を調べて見れば一層首肯される。其崖に穿つた數百の洞窟は、支那トル

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

けれども、斯く概括的に犍陀羅の爲に結論するのは充分でない。更に地圖で、此の國の西端を見、同樣に東端を見れば、マーシャル卿 Sir John Marshall の立派な發掘で示された、かのタクシラ Taxila を以て境とせる事を注意しなければならぬ。此處は、印度と他のアジアとを連絡し、又、佛教の美術及び宗教も、隊商や侵入軍の取つた所の舊道を進んだと考へるのが至當であると思ふ。今、ヒンヅクーシュの物語風な隘路を越え、嶮岨な難關を通つて、やがて梵衍那 Bāmiyān の小谿に達する。こゝに、大きさに於ても數に於ても異常な佛教古跡が「雪峯中」にあるのを見て驚くのである。之を見るのは、頻繁な商路の傍に、餘り硬からず又軟かならざる巖岩の高い崖が偶然にもあつて、彫刻家が始て鑿を當てる事が出來たのである。其の贈與者は疑ひもなくこの谿谷を通つた富商であつた事と思ふ。彼等が此の彫大な絕壁を利用して、こゝに寺を穿ち像を刻ましめたので、其の山の不壞なるが如く不滅なる姿を持つて居る。蓋し若しアヂャンターの銘文にして明かに教ふるものならば、之等信徒の造營が眞に永劫のものである事が解る。之等の聖堂聖像の結構には工作

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

柱頭斷片を幾許か齎したといつても、極めて僅かであり、從前の通り、バクトリア最初の佛像は將來の發掘を俟たねばならない事となつたのである。

この第一の試みが成功を收めなかつた事實は重要ではあるが、此の點を高調するのは最も愼みたいのである。犍陀羅の發掘では、佛像や浮彫を數多得たのであり、ペシャワールの博物館を充たせるには、サーリ・バーロル Sahri-Bahlol 小村附近の取るに足らぬ位の數個の塚を掘れば充分な程であるが、トープ・エ・ルスタムでは、之に比して裝飾は極めて貧弱である事を認めるのであり、且つ、バルクにある他の諸塔は、恐らく、ナーディル・テッペ Nādir-Teppé を除いては、トープ・エ・ルスタムより一層望みがない樣に見えるといはねばならない。かくて終に、此の發掘の消極的な結果と、他方、アフガニスタン領トルキスタンを通じて、良い材料がなく、良い工人が缺けてゐたとなし得た所とを併せ考へて見る時には、バクトルは、嘗て何か本來の美術、殊にギリシア風佛教美術の發生地であつたといふ早計に失する主張は、他に手段を求めるまでもなく棄て得る事となる。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

こゝで述べる様な特殊の見地からすれば、バーンズが、地上に存してゐる唯一の跡形は回教徒期にある事を書いて居るが、彼れが考へた程に、固より事情は暗黒ではない。印度西北方の佛教美術に長く親しんでゐた私は、忽ち、舊城市附近に數多の塔を認めるを得た。殊に注意を惹いたのはトープ・エ・ルスタム Tope-e-Roustam 塔であり、その名、その圓い形、其の大さ、又玄奘三藏が「二百尺」の高塔の事を述べて居る事や、其地形的事情、殊に古い化粧燒煉瓦の殘つた破片等を見て、第一に之を發掘すべき事を思つたのである。其土臺の殘餘は直ぐに取り出し得たのであるが、その上階は圓筒形になつて居て、直徑四十三メートルを降らないのである。方五十三メートルの土臺面の二面を掘出すには長時を費したが、この土臺は單に日光で乾した煉瓦造であつた。かくて、此の遺物の正確な圖取を得、且つ、其歷史及び修理について若干の手引を求めるまでに至つたのである。之は回教徒の侵入で最後に破壞される迄に幾度か再修を經たのである。然しながら、建築上からこの探査が無爲に終らなかつたとしても、彫刻については事情を異にし、此の發掘で、漆喰の

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

朝の柱頭も、ギリシア風の柱も、ササニド Sassanide 朝の飾すら、その單調を破るものがないのを見れば、他に何とも云ひ樣もないと思ふ。然し、其全景は、往時廣く亙つて住民のあつた事は疑はれないので、粘土の古城壁が氣候の爲に想像も及ばぬ程に切斷せられてゐるが、其周圍は十二キロメートルを降らず、其周圍と共に內側の土地は、到る處塚の凸凹があり、從つて、歷史に關係のある事は考へられるが、價値のない永續しない材料で遺したもので、其結果已に跡形もなく壞られ、それが土壤と全く混じたのである。事實、踏査中で最も重大な點は斯の如きであり、今日まで何處にも石造の建物を見た事はなく、回敎徒の墓地を除いては、全然石材がないに至つては遺憾の至である。かくて、今日も猶ほ怠惰を以て知られてゐる住民が、南方三里にあるヒンヅクーシュの石灰石層中に石を求めた事が曾てなかつたかを怪しむに足るのである。然し、要するにそれは住民の勝手であると片附けて了ふ事は出來ない。住民は石材の建物を造らなかつたにしても、生煉瓦と木材とを用ひて家を造つた爲に、バクトリアのあらゆる建物は崩壞に歸したのである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

はなるまい。從つて現時に於て、印度ギリシア風 Indo-grec 美術とは云はずに、ギリシア風バクトリア Gréco-bactrien 美術と稱するものが猶ほ多い所以である。

固より長い間、アフガニスタン Afghanistan 全土の如く、其のトルキスタン Turkestan は、考古學的研究が行はれず、バクトリアは、共に探檢された印度とセランド Sérinde との間に、殘つてゐる鎖になつてゐただけに、此の問題は大體未解決であつたが、終に、幸運は現都督の自由精神と相俟つて、フランスの除險隊が、ヒンヅクーシュの兩山側に考古學的踏査を試み得たのである。長く期待せられて居た所では、バクトリアの舊都バクトル Bactres で得られるものとし、學界の祕密を開くこの最初の研究の結果は、實に驚くべきものであらうと、人々は熱心に待ち設けたのであつた。

腹藏なくいはゞ、余はバルク Balkh（バクトルの現名とせらるゝ地）滯在十八箇月の後に於て、バーンズ Al. Burnes が、百年前、その旅行記中で、バルクは嘗て眞の都市でなかつたと云つた序言を肯定するの他ないのである。其處には、近代の煉瓦で覆はれた土壤の丘陵が打續いて居て、アケメニド Achéménide

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

れたのである。今、印度 Hindoustan とイラン Iran とを分つ山地を一瞥すれば、此の地方自然の特質で、目下の問題が殊に單純になる事を示すのである。事實、美術は嘗て山の花でないことは、既知の法則であり、從つて、ギリシア風佛教派は、地圖に記されてゐる二沖積平野の何れかで生れ、其花を開いた事は確かであるとする事が出來る。卽ち、ヒンヅクーシュ Hindou-Koush の北か南か、換言すれば、オクサス河の流域か、インダス河の流域かであり、一層精密にいへば、バルカーブ Balkhāb 河の下流か、カーブールロウド Kāboul-rōud 河畔かである。更に之等兩河地方に古代名を求むるには、安息國(バクトリア)と犍陀羅國とを先づ決めてかゝらねばならぬ。抑も、犍陀羅、卽ち、ペシャワール地方は、十九世紀中葉以來、殊に五河地方が英領印度に併合せられてから、印度ギリシア風佛像發見の主要地であつたので、單に之だけでも、兩國の問題が解決されたものともいへるが、半ば以上ギリシア風であるとして知られてゐる流派の發生地を求める場合には、富もあり人口も多かつたバクトリアには、中亞を通じて最も重要なギリシア移民が長い間居た事を忘れて

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ある事になる。實際、ギリシア又は印度風の不思議に混つてゐる之等の異樣な像を見れば見る程、其の最も眞に近い創作者は、ギリシア人を父とする美術家で、印度人を母とする佛敎徒である歐亞種の彫刻家でなければならなかつた事を、益信ずる樣になり、雜種の彫刻、混種の彫刻家を思はしめる。何れにしても、作者がギリシア人であつたとすれば、假令其の手に西洋の職を持つてゐても、之は確かに歐洲のギリシア人ではなくて、久しく氣分も東洋化したアジアに居たギリシア人であつた。更に繰返していへば、作品は純ギリシア風でもなければ、純印度風でもなく、同時に兩者であり、作品に一種の創意を見る位、解決し難い樣になつてゐる。之を容易な例に依つて比較して見れば、異つた化學的二物質を坩堝で混和すれば、第三の物質が出來るが、此の時に起る樣な事があつたのである。こゝに於て、此の坩堝は正確に何處であつたか。之を決定しなければならぬ。

二

印度ギリシア風佛像の發生地は、印度の西北境の何處かである事は已に知

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

いのである。

然しながら、彫刻家は、確かに印度人でなかつたとしても、之がギリシア人であつた事を、確證し得るかといへば、余は難點とする所を伴はる所なく述べたいのである。若し印度人が、このギリシア化した點のある彫刻の作者であり得ないとすれば、ヨーロッパ人が、印度の救主としての十全の像を、如何して構想し得たかといふ事も亦疑ふ事が出來る。何となれば、終に今まで純ギリシア的の像を得た事はないからである。之は決して、ギリシア神の裸像、或は半裸像ではなく、僧衣を纏うて居、其の耳朶が非常に延びて、確かに印度の風習である重い寶石を耳飾にした跡を存し、更に、陰鬱な忍從の表情は、何等ギリシア神に普通な生活樂や、尊大の風と共通を見ないので、土着人がギリシアの技工を更に工夫し得たのではない事は明かであるが、而も、外國人が、佛教の宗教的感情を一層よく了解し、之を表はし得たとする事も疑問になる。

斯の如く、少くとも全然公平を期するものには、何人にも、兩方に困難が

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

に近いものはない。印度は何れの時代にも、西方の侵入影響に極めて無防禦になつてゐる。然し此の點は第二次的關係のもので、重要なのは、彫刻家の何人であつたかを知るにある。

直ちに、之が印度人でなかつた事は、何等躊躇する所もなく、斷言し得る。單に塑像を見れば、頭髮の波紋、顏面の楕圓、鼻筋が額と直線をなしてゐる事、眼や口の具合、衣服の襞、何れもギリシア風であり、如何しても、土着の彫刻家が、斯くもギリシア的技工のあらゆる機微を一度に同化し得る所ではなく、更に、假令、目慣れて氣がつかないにしても、一層深い他の理由がある。佛陀の傳承的の型は、何等正統のものでない事を氣付かない程、之に慣れてゐるが、之が一の場合になる。佛陀が頭髮を蓄へてゐる事實は、僧伽の傳承的實際にも、聖典の文面にも反するものである。(詳細に關しては、乙、百三十一頁以下參照)。從つて、——印度人には、剃髮が遁世の根本的特徵となつてゐるから——この主要點については、外國人にあらざれば、何人と雖も、美術にその正統思想を犧牲にして、世尊の頭上に螺髮を作る事を固執し得な

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bactriane のギリシア諸王の一層根強い征服を思ふだけでは足りないので、更に、紀元前三世紀中葉から、阿育王時に、犍陀羅 Gandhāra 及び迦濕彌 Kashmir (罽賓)兩國が、傳教僧末田地 Madhyāntika に依つて敎化せられ、「國中金色の堂と佛僧の衣とで輝いた」と佛典が傳へてゐる程功を收めた事情を回想すべきであらう。之に依つてのみ、地中海岸から來たギリシア文明が、恒河の下流で之を距る三百里の地に生れた佛敎と、オクサス Oxus 河とインダス Indus 河との間の地點で如何して出會したかを知るのである。

之が第一の點であるが、次の點も、抽象的に言葉だけで以てする譯にはゆかない。ギリシア文明といひ、佛敎といふ如き二個の抽象が出會つた所で、單に之のみで、形像の樣な具體的な物を產んだ事は嘗てなく、之には、あらゆる宗敎美術に於ける如く、彫刻家と、贈與者と、この兩者の間に行はれた注文と、——之は、年代の問題を述べる時に、觸れざるを得ない點であるが、——此の三者を豫想してゐる。今の場合では、贈與者は佛敎徒たらざるを得ないのであり、且つ、之が元來印度に出た以上、印度人であつたとするよりも眞

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第七圖

犍陀羅式佛像

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

の年代と、場所と、作者とを、今日に於て能ふ限り的確に決定するのが、將に試みようとする所である。當然、年代的、地理的、系統的考察の三者は、密接な關係にはあるが、說明の必要上、之等を別々に調べねばならないので、先づ最後の點から始めようと思ふ。

一

特に、ギリシア風佛敎像の生成を知るのには、(挿圖第七、並に丙、附圖、第三十四、又は、甲、附圖、第二)印度西北地方へギリシア美術の入つた事を明かにするのが確かに必要ではあるが、之では充分でなく、更に、同地方へ佛敎の傳はつた事を立證しなければならない。勿論、ギリシア文明なしには、ギリシア化した像のある筈はないが、又、佛敎がなければ、かゝる佛像を得る事もなく、かくて、ギリシア化した佛像の創作は、ギリシア人と印度人との何れを除いても不可能な事情にある。從つて、直ちに、アレクサンダ Alexandre の五河地方 Panjab 遠征や、殊に、デメトリオス Démétrios ユクラティデース Eukratidès メナンドル Ménandre アポロドトス Apollodotos の如き紀元前二世紀に於ける安息國

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

其顔面の手法といひ、衣服の折目といひ、ギリシャ化した手法の否み難い跡があるとしても、こゝには、之を超えるといはなければ、止むを得ない事情になつて居るのである。佛陀像の原始的な印度固有の典型があつたに相違ないといふ事を支持する者が多くとも、不幸にして、未だ之を發見しないのであつて、前揭の講演中で說明した佛教古代派の發達を見られた讀者は、到底この古代型を見出す機會は、極微塵に止まる事を了解せられるであらう。(特に、上文印度古代派參照)

されば、此の事情をこのまゝで承認して、反證を得るまでは、一般に『ギリシア風佛教』派と稱するものゝ創作であり、その製作の印があるものを以て、あらゆる現存佛像の祖と見なしておかう。之でこゝの探究は大に進んだので新たに、始めの問題で佛陀の印度ギリシア型の點を取れば、之は、兩文明が接觸した印度西北境で、西曆頃に生れた事は、既に何人も知る所であるが、此の點を稍一層明かにしよう。但し猶ほ極めて大體である此等の與件は、之を明確にする必要が大にある。從つて、こゝでは、最初の印度ギリシア風佛像

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

陀あるのみで、常に純人間的な形の唯一つの像が、終始到る處で、現身の佛を現はすにも、法身の佛を現はすにも用ひられたからである。

初めに此の點が立證せらるれば、こゝでの考察が成果をうる爲に、之が重要な事は容易に認められる所であり、又、直ちに此の問題がどういふ點に約められるかも判ぜられる。極東のあらゆる寺塔にある、今日では座像になつてゐる無數の佛像は、一の共通な原型から出てゐるとすれば、此の原型を求めるのには、其の見本を猶遺つてゐる最も古い像に、出來るだけ近く溯つて見れば足りるのであらう。印度考古學の現狀から、之を語る事は容易であり、兎も角、考究は其の極限まで達し得る。要するに、今日に知られてゐる最初の佛像は、印度の西北犍陀羅、今のペシャワール Peshawür 地方の發掘で得たものなのである。事實の問題である此の結論は、日本では殆んど動搖を惹起す程の事はないが、印度では、一應尤もな駁論が色々起つたのである。此の佛像の原型をば、佛陀の活動舞臺を遠く離れ、今日では殆んど悉く回教徒である地方で發見し、又之は、佛入滅後五世紀を經て漸く見るのであり、且つ、

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

初期の佛像、其起源、發生、及び年代

『佛陀の像は、誰が、どの國で、何時、始めて工夫し、造つたか』。若し此の問をかければ、何人も直ぐに、『其の昔、印度のどこかで、名も知れずに居る美術家が造つたのである』と答へる事と思ふ。之では少し漠然とはしてゐるが、佛像の起源をば、佛教の起源の様に、印度で求めるに於て一致して居る事を見れば、已に何物かを得る譯である。今日に存してゐる遺物を研究して、事實、佛像は、異つた二箇所で二度工夫されたのではなく、單一の形式が、表面上の變形はあつても、之を通じて、常に其れ自身は同様で、佛教の教法と教團と共に、全東亞に傳播して、東南はヂャヴに至り、東北は日本に及んでゐる事を知るのであり、之等長い間の傳播中にも、佛像は教理や戒律よりも一層忠實に保存されたと云ふ事すら出來ようと思ふ。何となれば、云ふまでもなく佛教は小乘と大乘との二別があり、後者は更に幾多の宗派に分れてゐるが、美術上の見地からすれば、地方的に多少の變形はあつても、單一の佛

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ルとの板彫に最後まで續いたのみであるが、其の代りに、眞の鬼面で、終始殆んど怖しい、而も時には卑猥な、新しい諸魔神の雜然たる群像のある佛殿の門を見るのであつて、直接其の後が、現時の喇嘛教美術に、猶ほ引續き榮えてゐる。

全體として、印度佛教圖像の形式に、恰も四期を劃する事が出來るので、名稱を以て區分すれば、古代式、犍陀羅式、大乘教式、タントラ式の四となる。然るに、此の中、初めの二期の間には、最も著しい區劃があるにしても、後の三者は、順次に發達の次第を逐うてゐる。西北でのギリシア化の影響が佛教美術に及んで、急遽な變化を來し、之が一度認められてからは、佛教美術は、復順當な道を進んでゐるのである。要するに、この長い發達の曲線は、始め續いてゐたのが、次いで急に切斷せられ、再び常態になつて、最後まで長く辿ることが出來る。實にこの發達は千五百年の久しきに亙つて居り、今日に於ても、猶印度以外に續いてゐるのである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

が大部分を占め、本生譚から取つたものは、非常に數を減じ、又、分骨の事あつて後のものから取つたものは影を潜めてゐる。

他方、佛陀の樣式を他にして、二次的ではあるが、西北方の印度ギリシア風の美術には少くとも、何等人物に佛教的圖像形式を加へた所はない。蓋し、魔神、夜叉女、諸神の如きは、已に古代派に見るのであり、嚴密にいへば、菩薩についても同樣であつたともいへるので、少くとも菩薩を現はしてゐる時には、菩薩の前生としての太子たるものである。

第九に、第四乃至第六世紀の中國の笈多派に於ては、大乘を以て稱せられる新佛教々理の認める新しい群像を殊更に具體的形式で、實際に現はす事を專らとした樣である。然し此の頃に於て、彫像術の發達著しいものがあり、之と相關係して、少くとも彫刻では、說話の場面を寫す事が稀になつたと思へるので、僅かに、之等は、四或は八奇蹟を一緒に彫つた板彫に見るに過ぎないのである。

第十に、之等の八奇蹟が、ネパールの細畫を別にしては、摩掲陀とベンガ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

終に第七には、兎も角、傳記を現はすのにその中心人物が缺けてゐるので、之が作家を苦しめたが、何時迄でもその儘ではゐないで、二方面の派成を試みたのである。一は、世尊の前生に屬するもので、他はその滅後に屬するものである。斯くて、世尊の生涯中から取つたもの、ある傍ら、一方には、本生譚があり、他方には、阿育王時に至るまで、分骨の如きに伴ふ事情を示してゐるものがある。

印度の最古代派について云ひ得る所は、現在では斯の如きものであると思ふ。而して之に關する出版も不充分な事とて、印度以外には從つて知られる事が少い爲に、特に此の點を廣く考へたのであるが、この事情は、犍陀羅派や、更に降つて、中世印度諸派に於ては、幸にして同樣ではない。次に之を簡單に述べておかう。

第八として前に續いて云へば、世尊の像を寫さないのを以て特徴とする古代派に對して、犍陀羅派には、其の製作の根本特徴に、佛陀の印度ギリシア風な像がある。同時に、其題材に於て、世尊の生涯を寫してゐる說話の場面

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

轉法輪、入滅の事蹟で往時靈場となつた四箇所で、信仰の對象物を商人が賣つてゐたものである。

第四に、之等の記念品は、當然佛陀在世中の記念と結んでゐる聖跡を現はして居、之等聖都の附近では、夫ゝの記念に對して一般信仰が向つたのである。卽ち、拘尸那竭羅附近では涅槃の塔、婆羅捺斯附近では法輪、佛陀伽耶附近では菩提樹、迦毗羅衞附近では藍毗尼園の蓮である。

第五に、蓮、樹、輪、塔、之等の象形文字的象徵は、絕えず圖形と結んだ聯想で、佛陀の四大奇蹟を現はすものとせられ、之が爲に、古代佛教聖地の玉垣や門に際限なく寫されたのである。

第六には、時を經ると共に、此の慣習は、常に印度に見る如く法則となり、世尊の生涯中、何れの場面を現はすにも、從來通りにすれば足りる事となつて了つたので、目に見えないが佛陀の現在する事を、其の意味を示す象徵で思ひ浮べる樣にすれば足りたのである。從つて、古代派に屬する浮彫では、全部佛座が常に空しい所以である。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

四　結　論

終りに當つて此の講演で得た主な結論を概括しておかう。第一に、佛教古代派の作品について語る時には、幸にして中印度で發見された、幾許かの石彫の斷片をいふに過ぎないので、之等が、此の種美術存在の論據となる唯一の證憑なのである。

第二に、何れの佛教美術研究者も、古代彫刻家が、嘗て佛陀の姿を現はさずに、其の說話を示す工夫をしてゐる事を確めて、最初から全く意外とする所であつて、若し此の事實が、作家自身の彫り留めた銘文で立證せられなかつたなら、之を立證する事も不可能であつたと思ふ。

第三に、此の不思議な不自然の點について、その理由を佛教美術の歷史前、或は云はゞ其の胎生中に求めて、始めて之を了解し得る。而して出來るだけ過去に溯つて見て、この美術初頭の製作品は、紀元前五世紀の巡拜者に賣つてゐた小記念品であつたと考へるに至つたので、之は、世尊の降誕、成道、初

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

四　結　論

終りに當つて此の講演で得た主な結論を概括しておかう。第一に、佛教古代派の作品について語る時には、幸にして中印度で發見された、幾許かの石彫の斷片をいふに過ぎないので、之等が、此の種美術存在の論據となる唯一の證憑なのである。

第二に、何れの佛教美術研究者も、古代彫刻家が、嘗て佛陀の姿を現はさずに、其の說話を示す工夫をしてゐる事を確めて、最初から全く意外とする所であつて、若し此の事實が、作家自身の彫り留めた銘文で立證せられなかつたなら、之を立證する事も不可能であつたと思ふ。

第三に、此の不思議な不自然の點について、その理由を佛教美術の歷史前、或は云はゞ其の胎生中に求めて、始めて之を了解し得る。而して出來るだけ過去に溯つて見て、この美術初頭の製作品は、紀元前五世紀の巡拜者に賣つてゐた小記念品であつたと考へるに至つたので、之は、世尊の降誕、成道、初

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第六圖

佛陀誕生の浮彫（カルカッタ美術館）

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

はしてある。こゝで數世紀の時を經、恒河を降つて所を轉じ、パーラ Palas 時代のベンガル風の降誕を見れば、作者は、誕生佛の足跡に、その七歩に對して七蓮を垂直に積み重ねてゐるのみでなく、佛母の足下にまでも、昔の様に蓮花がある。已に此の時代に、蓮花が一切諸佛の不變な特性を示す事となり、之が續いてゐる事も亦忘れてはならないのである。之に依つて、諸佛の超自然的な出生と其佛たる性質とを衆人に證するので、若し蓮花の用法が一般的になつたとしても、その舊來の象徴的價値に於て變る所はないのである。上來簡單に示すに止めた諸點について、佛教美術後代の發達は、其の極めて遼遠な起源に直接關係してゐるのであつて、其の不思議な存續を見て、こゝに述べた說に對して、更に論據を認めて頂ければ幸である。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

め、その周圍に他の七奇蹟を縮少して現はしてある。然しその何れに於ても、常に、同樣の象徵的內容が見られるのである。

元來の四大奇蹟で、殊に降誕の現はし方を調べて見れば、その考の中に極めて不思議な點を見る。犍陀羅の緣取りに中印度の舊い蓮花を取るのが已に意外であるが、之をコリント式の小柱の間に現はしてゐる。蓋し、西北方にある遺物では、之が餘程重要でなくなつてゐても、その意味だけは十分に保存した事は明かなのを知るのである。實際、ギリシア風佛敎の降誕の圖は、殆んど全く跡を絕つてはゐるが、その理由は簡單で、降誕を直接現はすに至つてゐるのであるから、其の象徵を以てするにも及ばないのである。(揷圖第六、並甲、第一五二圖以下又は乙、附圖第三及四、但し、誕生佛の足跡には時に蓮花がある。)然しベナレスの笈多式板彫まで降つて、紀元後四五世紀のものでは、(甲、二〇九、及び五〇七圖。又は、乙附圖、第四ノ三圖。)主要題材は大體犍陀羅式の型に則つてゐるが、二龍象が二水瓶を以て誕生佛に灌水してゐるもので、降誕と七步と灌水とを組合せてゐる中に、蓮花が誕生佛の足跡に丁度規則正しく現

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

居ながら、前に全體として起源を求めた舊い象徴が、如何いふ風にして、決して全く無くならずに殘つて居るかを述べておきたいのである。之は、例へば犍陀羅自身のものに、成道の佛陀の上に樹を現はしてゐ、初轉法輪の佛陀の手が寶座に輪を印してゐる如きである。之と同樣の觀察は、今日に遺つてゐる中世の彫刻で佛陀の傳記又は說話に關する斷片の殆んど全部について、云ひ得るのである。中國の板彫を取つて見ると、之には、四又は八大奇蹟を現はしてゐるので、(乙附圖、第十九、一圖。又は、甲、四九八圖)後の四、卽ち、舍衞城の大奇蹟、サーンカスヤ Sankasya の降臨、吠舍離に於ける獼猴の供養、王舍城の狂象調伏は、之等四聖都の誇であり富であるが、之等が最初の四大奇蹟に加はつたのである。摩揭陀或はベンガルの板彫に見るのは、この八大奇蹟なのであつて、(甲、五〇〇圖)この種の奉納物が極めて通俗になつてゐるので、之を納めるだけで、其等各地の巡拜をしたのに當る樣になつた事を思はせるのである。中國で之を彫つた板石では、奇蹟の數だけに、石面を額形に仕切つて居り、恒河流域東方では、額形の分け方を離して、成道の像が中央を占

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

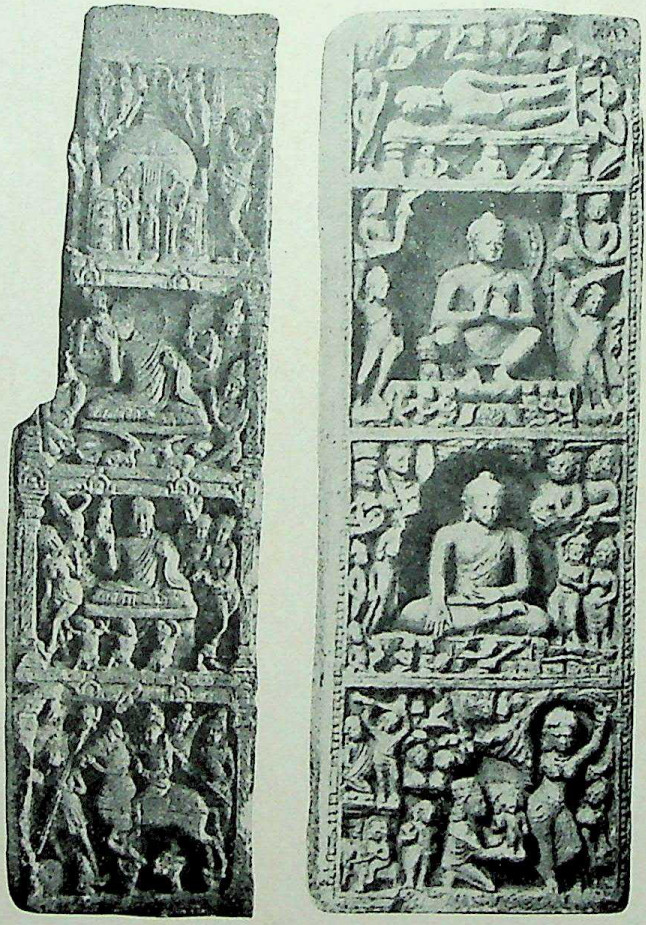
新しいもの、殊にエロラ Ellora 窟の彫刻に、之までに見なかつたこの圖像形式の發達を辿るのは極めて容易である。之等石窟寺の壁には、成就文や古密畫の銘文の教へる確かな特質に依つて、主な菩薩をば、此の國で最も屢現してゐるものに止めても、彌勒、觀音、文殊、普賢、金剛力士等を見るが、殊に、摩掲陀とベンカルとでは、佛教的想像の創意的作品が、囘教徒の侵入に至るまで、愈增加してゐる。而して順次大菩薩に最も雜多な形を以てしてゐるのみでなく、新しい菩薩を多く造り、女身の菩薩すらあり、例へば、かの多羅 Tārā の如き、その變形といひ、その色といひ美しい女身である。かうして人間の魔障を起すものゝ中で最も怖ろしいものである女人を神化するだけでは足れりとせず、善法守護の名の下に、男女の魔群が、時には卑猥な一群をなして、私に聖典の間にも入り、印度の禮拜所にも及び、今日でも西藏で之を見るまでになつたのであるが、之については數多の出版もあり、知る事も容易であるから、長く述べる要もない。

然し、新しい神々を一々擧げないとしても、之程佛教美術史を降つて來て

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第五圖



佛陀の四大奇蹟（圖の下に下の場所名を加へるを見よ）

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

言ひ換ふれば、說話的繪畫的な輪廓中で、中心の像が益重要な地位と役目とを占めて、恰も之が一の偶像となつて他を拂ひ除けようとしてゐるかの如きものがある。而して此の傾向が進むに從つて、佛敎々團中で、偶像の傾向が漸次物語風な浮彫の傾向から遷つてゆく樣になり、彫刻家は場面を寫す事をしないで、殆んど聖像のみを作る位になつてゐる。

我々の特殊な見地からすれば、斯の如きものが、印度佛敎美術發達の窮極する所であらう。之は今見た樣に、其の根源は犍陀羅自身にあるが、之とて、信仰の叙述的な現はし方を、後に至つて、之から離した圖像が數を增して來たものであるが、之等の圖像は、常に釋迦牟尼佛か、或は他の過去六佛か、更には、未來佛彌勒かに限られてゐるので、最も遲れた彫刻で、觀世音菩薩像が出來かけてゐる位になつてゐる。而してベナレス附近のサールナート Sarnath に至つて、紀元四五世紀の思惟佛及び思惟の菩薩の眞正な像に始めて新しい特に佛敎的な群像の最も確かな要素を見る。(サールナート發掘の結果は「印度考古學調査會年報」中に發表してある。) 次いで、アヂャンター Ajanta 窟の

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

外例だけで(甲、第二卷、二七五頁——涅槃關係。甲、第一卷、二六六及び六〇〇頁參照)全く跡を絶つてゐる。要するに、犍陀羅派は、悉多達 Siddhārtha 太子であつたものが、釋迦牟尼佛となつたまでの繪傳を、殆んど排他的に浮彫で現はしたのである。

中世派

こゝに於て、犍陀羅風の主想が、マツラー Mathurā や、アマラーヴティー Amarāvatī 第二期のもの、及び恒河流域に傳播の跡を辿れるかを考へて見れば、之にも其歷史は繰返すまでもないが、こゝでの目的に大切な内容を云つておく必要がある。已に犍陀羅後代の作品には、其の中心人物、卽ち、菩薩或は佛陀について奇異の傾向に氣が附く。時には其の大さが周圍の人々の二倍になつてゐる位、他の者に比して割合を大きくしてゐる。ベナレス附近で發見された笈多 Gupta 式の板彫では、此の傾向が一層著しい。(挿圖第五)之では、他の人物や背景を壓倒し、中心人物が額形面に出來るだけの場所を塞いでゐる。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

するにあつて、批評家の立場からでないのは勿論で、この標題の割書にも添へておいたのである。而してその題材發達の跡を辿るにあつて、その技術の發達を求めるのではない。蓋し、同時に一切をなし一切を語る譯に行かぬ爲である。それで、犍陀羅派も亦、その選んでゐる主題の點から見て、我々に極めて興味のある考察點がある。何は兎もあれ、その美術家は、こゝでは全く自由であり、あらゆる方法を用ひて、苦もなくその對手である篤信者に對する力強い氣分を唆る事が出來たのであつた。世尊在世中の題材を專ら現はしてゐる浮彫、寧ろ高彫が驚く程多いのである。現にこゝで、佛陀の受胎から、その遺骨入塔までの間の、異つた挿話八十近くを數へて見る事も出來る位である。之と反對な然し附隨した傾向で、本生譚の方は、最初には思つた程にも少くはなかつたのが、遙かに其の數を減じて、今日までに發掘されたギリシア風佛教彫刻中では、漸く十を以て盡し得る事にならうと思ふ。佛陀前世の興味は、其同時代のものにすら力のないのは當然である。佛涅槃後の出來事に至つては、一見最早や之を考へるまでもなかつたので、僅かに一除

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

と關係なく進んだ、西北方の印度ギリシア彫刻家が、オリンピアの諸神について長い間親しんで來た所を以て、恰も魔法杖でも使つた様に、犍陀羅 Gandhāra 式の佛陀を造るに至つたのであるが、此の問題については、既に、大部の出版をした事とて、此の美術的革命の歷史的起源や、其の克ち得た非常な繁榮に關して、こゝで縷述するまでもないと思ふ。唯その眞の理由だけを云へば、それは、古代派を十分に調べて自然に出て來る所なのである。犍陀羅派が急速に且つ一般に擴がつたのは、一にその美術的に優越してゐたにあると信じ得たのも可なり久しい事で、之を佛教美術發達の全體から見れば、其の成功した所以は、實に、其構圖が、佛傳をば直接に、何の障碍をも感ぜず、何等忌憚する事もなく取扱つたに依るのは明かである。ギリシア風佛教の作品が、忽ち印度のみならず、東亞を悉く覆ひ、東南はヂャヴに、東北は日本に及んだのも、その作品が、佛傳を現はすのに、凡て佛陀の像を中心としたのが、終に、何れにも優つて最も明かに佛教的であつたからである。

更に注意を促しておく點がある。こゝでは佛教美術を歷史家の立場で觀察

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

當然であり、其の苦辛の樣子と共に、之が研究の困難は思ひ半ばに過ぎるものがある。後に至つて、本生譚と阿育王譬喩とで、生氣のある神聖な二方面を進め得たが、而も其の根幹ともいはゞ云はれる佛陀の生涯についての幹は、いつも不自然な育ちの惡いものであつたが、終に印度ギリシア美術家に至つて、あらゆる眞實に對して佛陀の造形的原型を創めるやうになつた。

犍陀羅派

犍陀羅派には印度古代派の常道を急に越えてゐる點があり、四大奇蹟の新しい現はし方を見ても、之と思へない程趣が異つてゐる(甲、二〇八圖)。成道に於ても、轉法輪に於ても、たゞ佛陀の寶座だけではなくなり、又、文獻の通りに、佛母の右脇誕生を示し、涅槃の姿も之と同樣に寫實的である。かくて、外面內面のあらゆる慣習、數世紀の久しきに亙る一切の手法、一言にしていへば、あらゆる傳承が、忽ちにして粉碎されてゐる。

こゝに於て我等は犍陀羅を看過することは出來ぬのである。中印度の傳承

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

三　ギリシア風佛教派、及び中世派

距離も遠く、時代も隔つてゐ、素養に差があり、人種は異つてゐても、要するに、之等の彫刻が語る聲なき言葉を吾人は解し始めたのである。而して適當な方面から之を觀察したと信ずる。期待した圖がどういふ風に現はれてゐたか、其場面が豫想した樣な具合に出來てゐたか、又、其題材の發達が豫測した樣な方向に、まさしくどう進んでゐるかどうかは上述の點から判ると思ふ。然し全體に於て、之だけの事は考へておかねばならない。古代派の後代の發達も、其の初頭は、佛教の靈場にあつた記念品製作者の手に依つて、工業的で同時に宗教的に造り出された事を常に忘れぬ樣にせねばならぬ。此の古代派は其出發點を過つてゐた爲に、習俗に依らざるを得ず、あらゆる構圖の中心に現はすべきであつた人物たる、世尊の表現を失つたのである。已に知らるゝ如く、印度では、習俗が忽ちに力强く法則となつて了ふのは、殊に考へられる點である。從つて此の派がこの不思議な制限を守つてゐたのも

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

右方の脚柱から見れば、こゝにも古代彫刻家は、其の束縛を眞正面から拂ひ除けようとはしないながら、巧みに之を逃れようとしてゐる。柱の正面全體は、佛敎の極樂の六階段を上下に列べてゐるが、之は五官に快感を與へるものであり、從つて感覺界に屬し有形美術に入るものであるが、他の極樂は之と異なる。常に斯うして裝飾を施してゐるけれども、この他佛陀の傳說もある。その一々の詳しい記述は已に出版されてゐるから(乙、八三頁以下)其の一二に止めて、中部橫材の正面には佛陀の「出家」であるが、主なしの馬を描いてゐる。左方の脚柱には、成道、三迦葉の歸佛、頻毗娑羅 Bimbisāra 王の來駕があり、右脚柱の內側には、「迦毗羅衞歸城」を圖してある。下部の橫材に於ては、阿育王の二傳說を以てし、阿育王の菩提樹來詣と、羅摩迦國 Rāmagrāma の遺骨塔巡拜とであるが、之は最初分骨の八塔の一であり、象が之を護持してゐる所を寫してゐる。然るに、南門では之を龍の姿に現はしてゐる。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

の佛陀を現はすに用ひてゐるのであり、「ナンディの足」といふ名は、牛類の偶蹄が地上に殘す跡を示し、同時に之が牛宿の標であつて、此の星宿は世尊の降誕と關係のある事を忘れてはならないものである。同樣に柱頭にある象や獅子も佛敎徒に或意味のあつたものである。下の横材の兩端にある孔雀は、マウルヤ Maurya 王朝を示す紋章の類とする事が出來る。(孔雀の梵語 Mayūra 及び巴利語名 Mora と王朝名との關係に依る。)かの阿育王は之に屬する。又優雅な裝飾になつてゐる夜叉女にしても、敎徒の尊信に意味があつたのである。上の横材の裝飾に二本の樹と五基の塔とが列び、下の正面には七本の樹が列んでゐるが、近年まで之以上の事は知れなかつた一例であつて、こゝに十分の注意を要する事が解かる。卽ち今日では、之等七箇の象徵は、釋迦牟尼佛等過去七佛を現はしてゐる事を知るに至つたのである。

更に、横材を仕切つてゐる小束や竪材には、降誕、成道、轉法輪、涅槃の如き古い題材を見るのであり、脚柱と共に、下の二横材にも、何か佛敎的傳說を確かに示してゐる。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

釋提桓因の來會(第十七圖)、之と同樣に名高い長者給孤獨 Anāthapiṇḍika の祇陀林 Jetāvana 買得(第十六圖)、世尊最初の歸鄉と衆人の敬禮(第二十八圖)、父王が自ら之を迎へたのは此の時である。又林中に於ける野象の供養(第七圖)、何れも此等の圖は、バルハットやサーンチーに於けるよりも進んでゐる。然るに、佛陀伽耶でも、圓形彫刻を皆飾る爲には、本生譚をとる必要が出來たので、例へば第二十五圖を見れば、佛陀の菩薩であつた間に夜叉女の子として生れた事を示したものであるが、之は巴利語原典中にある物語である。

之で、バルハットの玉垣を仲介として、中印度古代派發達の終りをなすサーンチー諸門の浮彫に進む事となる。サーンチーの東門を取つて見れば、その題材は悉くか、さもなくても殆んど全部が佛敎的になつてゐる。少くともその傾向を示してゐる。實際この中、或題材は之を對にして繰返してゐるが、之は純裝飾的な役目のものとして別にしようと思ふのである。然し、他日、更に巧みに、其の象徵的な意味を見出す樣な事がないとは限らない。此の頂上にあるナンディバダは單に裝飾的のものに過ぎないであらうか。然し之は寶座

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

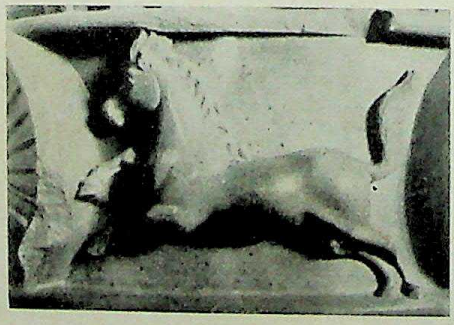
の傑作には、四個の法輪が別にあつて、象、牛、馬、獅子の四獣を現はしてゐる。茲に明かにしておくことは、象は受胎、牛は降誕時の星宿とせられる牛宿、馬は「出城」の馬、獅子は釋迦牟尼の別名であつて、釋種の獅子 Śākya-simha に依る。何れにしても、之で此の四獣が始終彫刻に現はれ、常に慣例に從つて蓮座がついてゐても驚く事はあるまい。而して、時には寫生的に現はし、時には、ペルシア風に翼を添へてゐる事もあるが、之は彫刻を施す場所が多いのに、而も定つた題材でするのであるから、同じ題材について出來るだけ變種を試みてゆく爲である。(佛陀伽耶、第三九——五〇圖)

然らばかの四大奇蹟はどうなつてゐるかといへば、古い玉垣は僅かに小部分があるに過ぎないけれども、皆之に據つてゐて、色々の型もあり、常に一層簡略に現はしてゐる。(佛陀伽耶、第二〇、三一、三二、三三圖)然し、世尊在世中の事柄としては之だけに止まらず、梵士優樓頻螺迦葉 Kāśyapa Uruvilvā の歸佛があり、之は逸見君が巧に推定を下されたが、サーンチーの額形彫刻に同樣のものゝあるに徴して確められる。(佛陀伽耶、第一四圖。B、一〇〇頁參照)更に、

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第四圖



サアラナアト阿育王石柱の柱頭

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

通の様式では、兩端に半蓮のある間に、中央へ蓮花を單に飾つたものであるが、この極めて單純簡素な柱に近く、上から下まで一面に彫刻のある柱もあり、圓形彫刻が額形に代つて居り、又ペルシア風の柱の側に、ギリシア風の人像柱や、同じくギリシア風に出來てゐる日輪の車があるといふ工合なので、前のと之と二本の柱は、空間では、直ぐ隣り合つてゐても、時間では、長い隔りのあるものとせざるを得ないのである。(佛陀伽耶、第二——六圖)こゝで問題としてゐるのは最も古い塔である事は云ふまでもない。

其の最も古代的な圓形彫刻を見れば、サーンチー第二の玉垣の如く、數多の動物があるので一驚するのであるが、その中少くとも四種は、西曆紀元前四世紀以來、已に佛教徒の用ひてゐたもので、之が浮彫にあつても、篤信者の目障りにならなかつた位、その神聖な性質と特殊な意義が出來てゐた樣である。その證として、かの有名な印度ペルシア式の柱頭だけを取つて見よう。之は阿育王が、佛初轉法輪の地に建てたもので、四頭の獅子を背合せにしてあるが、元其の上には大法輪があつたのである(挿圖第四)。この印度彫刻古代

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

へまいが、幸に之を知るに一層優れた出版物がある。

それは逸見梅榮君が、佛陀伽耶の古い玉垣の美事な寫眞を印度から招來し、之に說明的標題を附し、高楠、小野兩敎授の序文を添へて出版されたものである。恰もこの圖版は、バルハットの圓形彫刻を之に加へ、サーンチーの第二塔の玉垣と、その第一塔の門との間の過渡を示すものである。卽ち、一方で、多くの柱では、簡單な題材が尙ほ蓮花の中に半ば取籠められてゐ、從つて最も古代的な樣相を示してゐるが、他方で、已に傳說的場面をも試みて居り、其結果覗ひ所も手法も遙かに進步を見せてゐる。而して、全體として、其の題材は、已に殆んど全く、特に佛敎的になつて了つてゐるのである。

之等の古い玉垣を一括して考へ、其の各部は、假令皆同一人の手に成つたとしないまでも、同一工作場で出來たとするのは、極めて有勝ちな試みではあるが、最初にその不可なる事を注意しておかねばならぬ。柱の中で、特に入口の隅になつてゐるものは、遙かに鍛へられた型に依つて、後代に手を入れたものであり、又全然取替へたものすら存する。佛陀伽耶に於ける塔の普

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

た題材を、最古の玉垣に雜然と彫りつけて、その裝飾した禮拜所の特殊な宗教的性質にかゝはらなかつたのが始めである。然るに不幸にして、之等の玉垣は木材を以てした上に、印度の乾濕交互する氣候では、之は夙に失はれて了つた。石材の玉垣で今日に遺つてゐる最も古い例、卽ちサーンチー第二塔では、猶ほ此種の面影を見るのである。

此の古い遺物は今日まで出版せられた事もなく、且つ自身も手許に寫眞のない事は、實に遺憾であるが、此の小塔を日々長い間廻つて見たのであるから、記憶を辿つて之を說明し得ると思はれる。其柱の外側面では絕對に、蓮以外を認めず、內側面に至つても、あらゆる題材は、明かに佛教的の題材であらうと無からうと、凡て殆んど常に蓮花の中に現はしてある。かく限りのない蓮花が、その花瓣の菊形で圓形面を造つてゐるのを見ると、多くの浮彫が、古い柱では凡て圓い形になつてゐるのはこの蓮に依つたのではないかと思はれる。殊に、玉垣の竪材と橫材との交叉點では、方形にした方が寧ろ自然なのを殊更圓形としてゐる。然し、之だけの說明や想像では、十分とはい

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

が印度最古の美術でない事は確かである。何か火影を認める太古以來、印度には、假令極めて幼稚であつたにしても、裝飾美術があり、その多くの象徴を佛教徒が依用したのは、既知の事實で、蓮や輪の如き往古から使つてゐたもので、何等佛教徒の爲に案出されたのではない。要するに、初期佛教徒がその塔の周圍に彫刻を施すに至つた事情は、恰も、ロマの初期クリスト教々圖が相當の數に達し富力も集むる事を得て、其墓所に色彩の贅を示すに至つたその事情と軌を一にする。この何れの場合でも、新宗教の教徒は之が爲に、畫家なり彫刻家なり、その求め得た美術家に依らざるを得なかつたものではあるが、此等の美術家は、恐らく自身クリスト教徒でもなく佛教徒でもなかつた事とも考へられ、兎も角彼等は、之まで始終作つて來たものを續けるより他に道はなかつたものといへる。全く在來の題材を早速に變へて了ふ事は、彼等美術家には不可能だからである。ロマの畫家が、始めに、鴿や碇の如き在來の標章を新しい概念に用ひたり、或は、オルフュスや「良き牧者」の如き像でクリストを現はしたが、之と同じ調子で、印度の彫刻家は、その親しんでゐ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

位にも思へる程なので、恐く、之等遺物の實狀とこの理論との對稱を見て、疑問が起る事にならう。

然らば說明に入つて、原始佛教美術の迷宮を通り抜ける道を得る手引から始めよう。此の方面の考古學では、已に前述の所で知れる樣に、以前には純裝飾のものであると見られて居た浮彫に、佛教的意義を發見して常に進んで來たので、蓮の如き、當初の探究者はその特殊の意味を見逃してゐたのである。例へば、此の研究で進むべき道を辿る事となつたのは、ファガソンの所謂『樹木崇拜』で、成道の奇蹟を示してゐる事を判じ得た時にあるので、かくて、輪で第三奇蹟を、塔で第四奇蹟を、終りに蓮で第一奇蹟を現はしてゐるのを知るに至つたのである。……此の古代派の發達は、時代を降るに從つて、初めは頗る漠然であつた題材の宗教的性質が明かとなり、之に關係のない分子は凡て漸次除かれて、佛教特有の主題に適合するものが殖え、益其性質が肯定せられる樣になつたといへる。

印度に於て、今日に跡を遺してゐる最も古い美術は、佛教美術であるが、之

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

單純になり過ぎ、却て誤り易くなつて來てゐる。實際、何事にしても事實の眞相は理論よりも遙かに複雜になつてゐて、綜合は分析よりも遙かに至難である事を云つておかねばならない。

分析に依り、又統計を藉りて、四大奇蹟の型に嵌つた表現を別けて見る事が出來、又、古代派の初頭に於ける其の重要な役目を明かにし、そこから此の流派に、慣習と創意と、又慣習の盲從と脫出の試みとが不思議に混り合つて、手法と題材とが發達したのを知る事も出來るのである。勿論此の理論について例外を加へようとするのではないが、直ちに次の樣な結論を急ぐ事になるのを怖れる。卽ち、印度の最も古い玉垣には四大奇蹟のみあつて、一切他の題材はないと速斷する事である。事實、今一度サーンチーに立還つて、例へば第二小塔を巡つて見ると、疑ふまでもなく、玉垣には、蓮が最も多く、樹、輪、塔も可なり多いのに氣が附くが、この四種を他にして、更に他の題材が圓形の彫刻の中にある。卽ち、獅子、牛、象、馬、有翼獅子、孔雀、鶴、鷲、鰐、龜、魚等、數ふれば澤山であつて、其裝飾の特質が純佛教的でない

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

生譚に遙かに多く得た所以を知るのであつて、之には何等前例の妨ぐるものは無く、其の思ふまゝに、動物なり人間なりあらゆる形で菩薩を現はす事が出來たのである。(乙、附圖第五、第六)この本生譚は、サーンチーではバルハットよりも少く取つてゐる代りに、前述の第二點を求めて石門を飾つて、先づかの遺骨を得る爲の陣備へを始めとして、涅槃後の場面を現はしてゐる。從つて當然佛陀の姿はない。(乙、附圖第十ノ二。丙、附圖第二十三ノ六三、及び六四)

綜合

之で中印度の古い佛教美術全體に亙つて見たものとしていゝのであり、之についての鍵を得たとも考へられる。バルハット、佛陀伽耶、サーンチー、アマラーヴァティーの圓形や額形に現はしてゐるあらゆる主題をよく調べて、論理的で同時に歷史的な一種の配列を作る事も出來たのである。事情が自然に複雜から單純に移つて行き、又說明の立場に最も良い順序になつて來たのである。かくて、全體が餘まり單純になつたかとも思はれる。問題は全體が少し

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

のがある。(乙、附圖第九、二圖及び九三、一〇〇頁)

古代彫刻家が、大膽に新機軸を試みた所は、こゝまでゞあり、嘗て非常な慣習の束縛を少しでも脫しようとはしなかつたが、人間は一法則を正面から犯さうとしないでも、隙を窺つて曲けようとする事はある。終りに、中印度の美術家が相繼いで示してゐる異つた二運動について述べなければ、印度古代派の作品研究も未だ不完全たるを免れぬと思ふ。中印度の美術家は、現はす事の出來ない世尊の此土の生涯が、兎も角、佛教傳說を悉く示すものでない事に氣附いたのであり、此の中には、一方で本生 Jātaka があつて、正覺を得るまで、あらゆる德本を行じて將來佛陀となるまでの無數の前生を物語り、他方で譬喩 Avadāna があつて、入滅後、阿育王時代に至るまでの、世尊の遺物傳播に關係した一群の傳說がある。世尊出世以前と入滅以後との二期に、あらゆる傳承的羈絆を脫した新しい領域が、彫刻家の開拓する所となり、自由にその思ふ所に從つたのである。

斯の如くにして、バルハットの彫刻家が、題材を世尊在世中の傳說よりも、本

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

彫刻家を何等苦しめたものでないとは、何人も言ひ得ない所である。我々は、益彼等に親しむにつれて、之に附纏つてゐる相反する二潮流があり、之を絶えず縫つて進んでゐる事がわかる。其一方は、制へ難い熱望から新しい挿話を現はしてゐる事で、他方は、相傳の造り方を迷信的に尊重してゐる事であつて、此矛盾した二傾向の融和を絶えず試みて工夫を凝らしたのである。佛陀を現はさないで之を想はせるのに用ひた象徴では、樹下の寶座と、天蓋のある寶座とが、當然最もよく用ひられてゐる。蓮と塔とは、勿論世尊又は過去佛の誕生と入滅とを示すに使つたのみであり、輪に至つては、釋尊の説法に限られてゐて、稀に見る所であつたが、之を用ひてゐる今一つの場合を示してゐる。之は舍衛城の邊で、波斯匿王の前での大説法に關するもので、世尊が六外道を教化した場合の事である。バルハットの浮彫に(乙附圖第二十八、二圖)この意を二小銘で示した場合が正しく之である。古彫刻家は更に他の試みをしてゐる。例へば、サーンチーの東門に二箇所、新象徴で目に見えないで佛陀の現前する意味を現はして、佛陀の遊歩する高臺を單に石疊にしてゐる

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

二　印度古代派

分　析

上述の點は凡て頗る好結果を得たと思ふのであつて、昔の彫刻家が美術上に示してゐる四象徴の眞意義を、確かに讀み得たのである。既に、塔は涅槃を、輪は轉法輪を、菩提樹は成道を意味し、更に蓮花は降誕を示すべきである事をも知つたが、之には、單複があり、摩耶夫人を伴ふものや伴はないのもあつて、之に龍象のあるのも無いのもあつた。之と共に、降誕といひ成道といひ、說法にしても入滅にしても、何れも主を現はしてゐない極めて不思議な結構である爲に始めは驚いたのであるが、こゝに於て、古代派の作品を續いて分析してその發達を辿り得るまでになつたのである。何となれば、流派の後の發達は、その初期のものゝ論理的連續に外ならず、假令他を欲しても前からの方法を全然覆して了はない以上、不可能事であつたからである。

然し、傳記中の主要人物が傳承的に現はされないでゐる事が、印度の古代

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

シュミー Lakshmi の新しい像と混同しなかつたならば、之が四大奇蹟の第一を現はす事を知るに十分であると考られる。而してこの鑑定が大體に認容せられて、久しく我々の研究を過つて居た事を知つたのである。比較で得たものを直ちに眞の理由とせず、圖像の否むべからざる類似を見る可きである。美術の題材には、之が現はしてゐる考よりも一層根強い生命がある。而して、之は時代と宗教とを異にすると雖も、常に一の意義を示す事にもなるといふ事實を證するのみなのである。例へば、ギリシアの神羊を負へるヘルメエス Hermés Kriophore は、クリスト教徒の「良き牧者」として、「クリスト」を現はすに至つた様に、今日印度教のラクシュミーは、元佛教の摩耶夫人であつたのが、圖像を同じうして、時を經るに從つて、佛母から毗紐拳 Vishṇu の妻となつたのである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

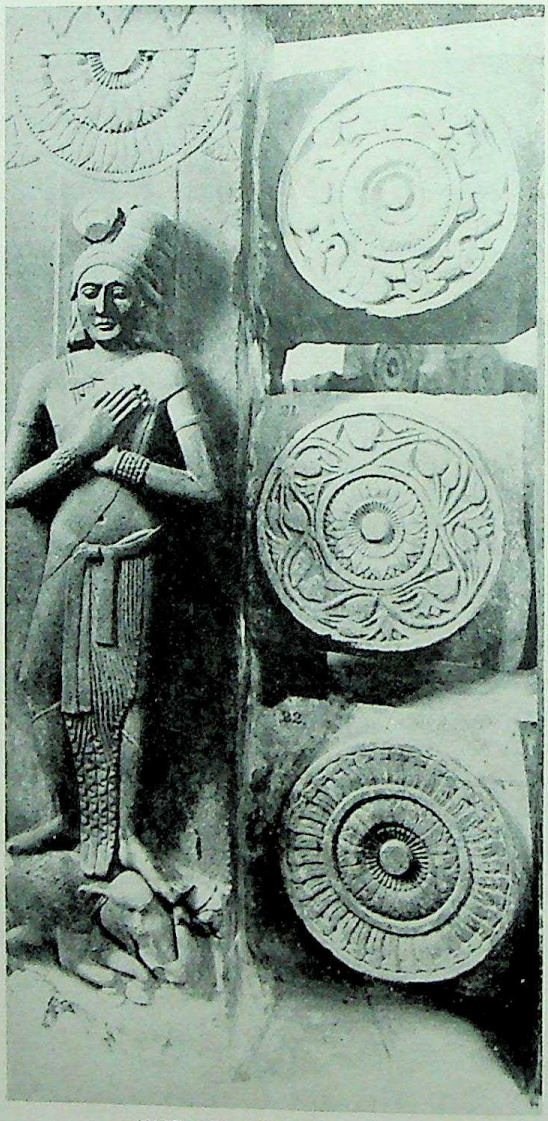
てゐない佛陀降誕直後、之に灌水してゐるものと見做される。斯の如きが、二龍象を現はして居る事と其樣子とを說明する上に、少くとも許容の出來る仕方であり又文獻でも證しうる方法である。この龍象の語の二義に關して、言語上、傳說上、更には、考古學上必要なあらゆる立證は、近刊の拙著に讓るの他はない。こゝでは、象も、全く女身と同じく、その傳記的意義を明確にする爲に、主題に添へたものに過ぎない事をいつておくに止める。若し蓮が、最初から使へる所に充分用ひてなかつたとすれば、この脆い花を人間は愚か象の樣な大獸の臺座にしようとは、何人も考へ及ばなかつたであらうといふのは明かである。

こゝに、之までの解釋を立派に證據立てるものがある。更に統計を藉りて見れば、サーンチーでは、此の題材が樹と輪と塔と共に主要なものになつてゐる唯一のものである事を認めるので、(甲)第四百七十四圖之は、門の彫刻で十回を下る事なく、之だけでその何を現はすかゞ夙に知れる筈であると思ふ。それで、若し、カニンガム Cunningham やファガソンが始めに此の題材を、ラク

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第三圖



バルハツト佛塔石欄の浮彫

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

過ぎる程あるが、之は佛教考古學の一共通點であり、バルハットや佛陀伽耶の全裝飾の根柢をなしてゐるといつて誇張の言ではない。（本書挿圖第三、幷に丙附圖、第十五、及び第十九、第四十九圖彫刻について出來るだけ溯つて見ても、已に頗る樣式化せられ、實際以上にも花瓣を附してある。勿論、古彫刻家が、新しい試みで思ひついた變形を一々詳しく究める事は出來ないが、之を知る爲に殊に興味のある例を見る。之では、丸形の蓮を內に取圍んで、同心圓形の一個或は二個の飾りがあり、蓮葉やその蕾で之が出來てゐる。次には、この飾りは、印度で普通に見る圓形の瓶から優雅なうねりをなして出てゐる。又最も大膽であるが全く當然な試みとしては、中央の花をやめて瓶から出てゐる蓮の花束で圓形の彫刻面を埋めてゐる。而して降誕を現はす中に於ては、彫刻家が母を示すまでに大膽になつて居り、又摩耶夫人が蓮上に立つてゐるものや座してゐるものもあり、新しい內容も加つて、傳說の二龍王は、二象で現はしてあるが、之は梵語で龍象二義が同時にあるからである。この二象は鼻に水瓶を支へて、夫人の丁度頭上に傾けてゐるが、實際はこゝに現はし

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

今、如來の出生は、當然奇蹟的でなければならない樣に考へられてゐても、其の說明に費すまでもない。要するにその父は、之を淨飯王として了つてゐる。而して『世尊降臨』(內附圖第十六、四十二圖)の銘があるバルハットの圓形彫刻では、世尊が象の形で母に抱かれて天から降りて來る所で、侍女が之に侍つてゐるのを見ると、其描寫は、未來の佛陀の淸淨な受胎について、最も明かに文獻に說く所を忠實に示してはゐるけれども、決して、敢てそれ以上に出でず、母摩耶夫人に關する歷史的傳說を全く否定する事もなかつたのである。——若し、世尊が一婦人から生れた事としても、少くとも懷胎中之を寶櫃に收め、蓮花から滴る萬物の本體で身を養ひ、其出生も尋常の樣でなく、出生するや否やその足跡に蓮花を生じ、二龍王が灌水して母體の不淨を洗つた事になつてゐる。

然しながら、文獻は一通りにして、之を寫してゐる遺物を見る事としよう。慣れた眼には、早速數々の彫刻が解る樣になる。塔の古い玉垣には蓮花が多

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

問題を解決されたものとして、其論證を遺物に寫されてゐるもので見る事にしたいと思ふ。

然しながら、常に遺物は、文獻の敎ふる所を確めるに止まる事を注意しておかねばならぬ。それで紅蓮が奇瑞であり、從つて清淨な誕生の象徵であるとしても、之は、只の想像ではない。一切の有情を縛する輪廻の中に、諸趣の轉生を受ける。或者は鳥や蛇の樣に卵生し、或者は哺乳類の樣に胎生し、更に濕の場合の如く自然に生じ、或は諸天の如き超自然のもある。けれども天上では地上の樣に生れるのではなく、又、出產の羞恥苦痛がなかつたといふ事は、容易に許されると思ふ。然らば如何との問題になつて、數多の彌陀極樂の現圖や、彌陀の淨土を說く文面で、「衆生は蓮花の中に、自然に化生して、跏趺して座す」とあるので知れる。之は短い句であるが、その中に、殊に眞意を解し難い象徵の意味が、眞に捕へられる。こゝで蓮花は實に徵象であるのみでなく、必然的な仲介物になつて、謂はゞあらゆる超自然的出生の母胎となつてゐるのである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

も、阿闍世王や龍王が脆坐合掌して、樹下の空しい寶座や、唯天蓋の下の人なき寶座を拜して居るに過ぎないのを見ても、何等怪しむに足らぬ譯である。

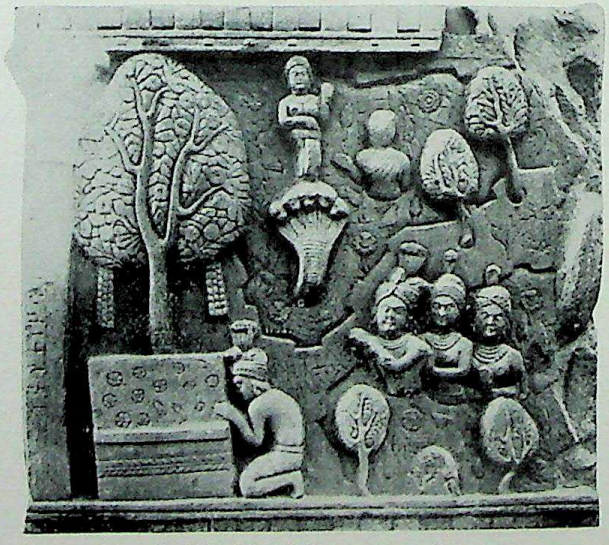
第一の大奇蹟

之までのものが、何れも皆、明かになり、離れない關係にあるのが知れ、前に約めて云つた時には、——佛陀を現はさずに其生涯を寫すのであるから、之程奇異な事はないのであるが——この極めて不自然に見えた點も諸事實を時代順に考へるに至つて、佛教美術が當初から取つた全く合理的な結果であると考へられる樣になつた。然しこれでは、猶ほ四足具有とはいへないので、更に一つ缺けてゐる。上來、殊更四大奇蹟の第一、迦毗羅衞の降誕を別にしておいたが、之にも特殊の象徵を決める場合に達したので、こゝに新しい點を述べる事になる。之について、余が如何なる選擇の道を取つたか、而して蓮を選ぶに至つた決定的理由は詳細に、『印度考古學調査紀要』中に長篇として述べておいたから、他日清覽を得る事もあらうと思ふので、こゝでは、この

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第二圖

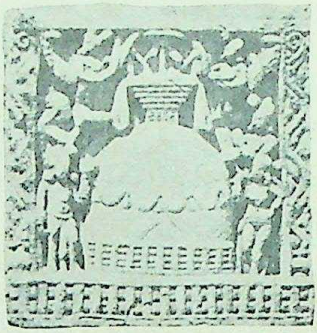


パルハツト佛塔石欄の浮彫

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第一圖



三大奇蹟の浮彫

サンチ佛塔に於ける佛陀の

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

られてゐる。圖中に見える所では、單なる菩提樹ではなく、佛陀が此の樹下で將に成道の所なのであり、法輪にしても、佛陀の轉法輪を示し、塔に至つては、佛陀の入涅槃なのである。此のサーンチーの額彫から、アマラーヴァティー Amarāvati の柱彫に移れば、樣式に差異があるにしても、內容は何等異る所はなく、石の腰掛が美事な形になつてはゐるが、常に空しい儘であり、明かに已に傳承が出來て了つて、佛陀の大奇蹟を現はすには、之を物語る樹と輪と塔との何れかの象徵で、佛陀の現前する事を偲ぶに足りたのである。

然し、こゝに於て、前に不可解の樣に見えた謎を解く鍵を得て、古代派が何時も佛陀を描寫するのを避けた理由を知るのである。之等の彫刻を造つた專門の美術家が、世尊在世中の何か他の挿話をも現はす事を努めてゐるものがあつても、傳承に遵ひ、流派の慣習を守つて、之までと全く同じ行き方で、世尊を現はすには表徵を以てし他を愼んだものと思ふ。バルハット Barhut の彫刻には、古彫刻家が銘を刻してゐて呉れるので、夫々浮彫の餘地に『龍王の世尊敬禮』(挿圖第二)とか、『阿闍世王の世尊敬禮』とかいふ事がわかるが、こゝで

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

附圖、第二十、第二十二)に移つて見れば、その石の玉垣には彫刻はないが、後に足した高い門には上から下まで浮彫を施してある。之等の門を造つたのは比較的遲れてゐるが、紀元前一世紀にあるので、その石梁全面を覆うてゐる色々の構圖で、已に技巧が極めて進んでゐる事が知れる。嘗てかのファガソンFergussonが其學說を支持する上に作つた統計に從へば、塔は三十二回以上、樹は六十七回も出てゐるが、輪は六回に過ぎないとしても、之は後に述べる特殊の理由に依るが、之等の點を調べて見る事は一層興味がある。之は、文獻の示す所に依つて、又大聖都の巡禮をして、佛教に關する古い題材の根柢をなすものを、全體に促へて見れば、極めて明瞭になつて來る。

佛滅後四百年以上も後の遺物に、昔の記念品製作者の古い幼稚な形式が認められる場合に(本書挿圖第一)猶之が古代的原始的のまゝであるにしても、兎も角その意味は全然變つてゐて、これでは最早や單なる聖都の記念のものではなく、印度中に之が擴がる爲に、其の部分的地方的意義は失はれ、一般の圖像的價値を有する事になり、爾來之が佛陀の大奇蹟を表現するものと考へ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

何等標本を示す事は出來ないが、之に極めて近い考を得るものを示すまでにはなつてゐる。何となれば、方形の古代印度貨幣に之を多く彙つてゐて、その中には紀元前四世紀に溯るものも多いからである。（乙附圖第一）之に印刻してある數多の象徴の中に、蓮花、ナンディパダ Nandi-pada 四種の聖獸を別としても、樹、輪、塔が已に重要になつてゐる。或場合では大部分にもなつてゐる。この佛教美術の古標本を見れば、その簡單幼稚なのが肯かれるので、之以上の略圖は想像も及ばぬ所で、圖といふよりも寧ろ象形文字といへる位である。然し印度では、習俗の著しい事として、數百年の久しい間、信者はこの幼稚な表現で滿足し、美術的手段の乏しい所を想像で補はざるを得なかつたのである。

元來、貨幣は、出來るだけ單純で、及ぶ限り或型を取つた形式を要求して來た事を忘れてはならない。今、浮彫を見れば、その圓形や額形がある中には、貨幣程略圖になつてはゐない。直ちに、サーンチー Sānchi の丘上にある古代の佛教的印度を今日に傳へ得た最も美事な全景乙附圖第七以下、及び丙

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

他はない。其特異點は、文獻で知れるので、諸君も亦已に思ひ當たられる事と思ふ。今、迦毗羅衛と降誕とについては、後に述べるとして、こゝでは暫く措くが、佛陀伽耶では、些の疑もなく名高い菩提樹であつたのであり、今日も變りはない。婆羅奈斯附近の鹿野苑では、初轉法輪を示すのであるが、之は二匹の鹿に緣のあるものもあり、ないものもあるけれども、一の輪で、具體的な言葉に當然翻せざるを得なかつたのである。終りに拘尸那竭羅巡拜が何れも先づその目的とする所は、勿論塔であり、之は般涅槃の場所に全く適はしい標識（シルシ）になつてゐる。要するに、樹と輪と塔と、之で巡禮の四大靈場の三所を偲ぶに十分であり、同時に、四大奇蹟の舞臺であつた三所を思ひ浮べるに足る。之等三箇の標徴が、恰も佛教美術の根本的な三題材である事は之を見れば確められる所であつて、決して單に偶然得た結果ではないのである。

繰返して言へば、上述の點は凡て、何等臆說を以てした所はなく、現存の遺物を時代を逐うて見れば、こゝまで進めて來たあらゆる點を證據立てる事になる。實際に於ては、西曆紀元前五世紀に於ける印度の記念品について、

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

紀元前五世紀に、四大靈場にあつた記念品の製作者が、巡禮に賣つてゐた些細な記念品中に求めるのである。

後の三大奇蹟

若し此の點が許され、又許さざるを得ない事になると思ふが、之で、最古代派の萠芽と主調とが得られ、其他は從つて自ら得られる事となる。初期の佛教徒が、その靈場から將來した小像が如何なるものであつたかを決定するのは極めて易い事である。若し之がフランスであれば、我々に最も親しみのある例を取つて、ルールド Lourdes で買つて來る像やメダルには、かの奇蹟的出現の窟を措いて何を現はして居るかと聞く所であるが、日本であるから宮島に行く者が誰でも持つて來る記念品や簡單な「お土産」に、何時も描いてあるのは、かの壯大な鳥居でなくては何であるかと問うても宜い。之と同樣に、迦毗羅衞、佛陀伽耶、婆羅奈斯、拘尸那竭羅で造つた初期の記念品には、之等の各市附近で、通俗信仰が自然と向つた特徵を取つて現はしたとするより

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

他はない。其特異點は、文獻で知れるので、諸君も亦已に思ひ當たられる事と思ふ。今、迦毗羅衞と降誕とについては、後に述べるとして、こゝでは暫く措くが、佛陀伽耶では、些の疑もなく名高い菩提樹であつたのであり、今日も變りはない。婆羅奈斯附近の鹿野苑では、初轉法輪を示すのであるが、之は二匹の鹿に緣のあるものもあり、ないものもあるけれども、一の輪で、具體的な言葉に當然翻せざるを得なかつたのである。終りに拘尸那竭羅巡拜が何れも先づその目的とする所は、勿論塔であり、之は般涅槃の場所に全く適はしい標(シルシ)になつてゐる。要するに、樹と輪と塔と、之で巡禮の四大靈場の三所を偲ぶに十分であり、同時に、四大奇蹟の舞臺であつた三所を思ひ浮べるに足る。之等三箇の標徴が、恰も佛教美術の根本的な三題材である事は之を見れば確められる所であつて、決して單に偶然得た結果ではないのである。

繰返して言へば、上述の點は凡て、何等臆說を以てした所はなく、現存の遺物を時代を逐うて見れば、こゝまで進めて來たあらゆる點を證據立てる事になる。實際に於ては、西曆紀元前五世紀に於ける印度の記念品について、

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

紀元前五世紀に、四大靈場にあつた記念品の製作者が、巡禮に賣つてゐた些細な記念品中に求めるのである。

後の三大奇蹟

若し此の點が許され、又許さざるを得ない事になると思ふが、之で、最古代派の萠芽と主調とが得られ、其他は從つて自ら得られる事となる。初期の佛敎徒が、その靈場から將來した小像が如何なるものであつたかを決定するのは極めて易い事である。若し之がフランスであれば、我々に最も親しみのある例を取つて、ルールド Lourdes で買つて來る像やメダルには、かの奇蹟的出現の窟を描いて何を現はして居るかと聞く所であるが、日本であるから宮島に行く者が誰でも持つて來る記念品や簡單な「お土産」に、何時も描いてあるのは、かの壯大な鳥居でなくては何であるかと問うても宜い。之と同樣に、迦毗羅衞、佛陀伽耶、婆羅奈斯、拘尸那竭羅で造つた初期の記念品には、之等の各市附近で、通俗信仰が自然と向つた特徵を取つて現はしたとするより

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

易に二千年以上昔の巡禮や、其宿つた福舍 Dharmaśālā や、その食物を求め、香華などの供物や、家への土産にする記念品を買つた小店の有樣を想ひ浮べる事になる。蓋し、半ば宗教的で、半ば商賣的な、信仰の群でもあり、市でもある樣な有樣であるが、之は何れの國に於ても、假令僅かでも巡禮のある所には何處にも見る光景である。唯今日では、記念として到る處で繪葉書を求めるが、其昔にあつては、遙かに幼稚なもので滿足せざるを得なかつたのである。中世紀の歐洲では、巡禮に使つた標章は、概ね金屬を打拔いて作つたのであつたが、印度では、殊に陶土の小球に刻印を捺した極めて安價なものであつたので、今日でも、アフガニスタンから安南にかけて、大抵見受けるのである。然し、斯る記念品の賣買が、世界的であると共に極めて古いものであつて、要するに、人類の宗教的本能といふべきものに適はしい事は、思ふに、何人も之を拒む譯にはゆくまい。此の點を取つて、佛教彫刻の起原を探り、その極めて不思議な矛盾と共に、その極めて合理的で不變な特質のある理由を求めようとするのであり、而も之が得られると信ずる。而して之を

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

で、之は、世尊四大奇蹟の跡である。誕生の地迦毗羅衛 Kapila vastu 成道の地佛陀伽耶 Bodh-Gayā 初轉法輪の地婆羅奈斯 Bénarès 及び、涅槃の地拘尸那竭羅 Kuśinagara である。

試みに此の四所の巡拜をするとして、象の背に跨つて、先づネパル國境の彼方テライ Térai の米田を越えて、ヒマラヤの麓、山頂の雪を見る邊り、阿育王が後代の爲に石柱を建てた地に行く。之は今も其姿を存し『世尊此處に降誕せり』と明かに刻文がある。此處から恒河の南佛陀伽耶に向つて、其の新芽の菩提樹に額づく。佛陀は、數々の苦行も空しく、この聖樹の蔭に於て、記念すべき日の早曉、等正覺の曙光を身證したのである。佛陀伽耶から婆羅奈斯の方に轉じて、今日サールナート Sārnāth と呼ぶ古の聖都の北郊に鹿野苑を訪ふ。こゝで世尊は初めて法輪を轉じ、五比丘を敎化したのである。再び道を北に返して、カシアの附近に、世尊が遺法と身證とを殘して入滅された所に至るのである。此等の靈場は何れも、今日尙ほ巡禮の數を絕たず、西藏、セイロン、ビルマ、更に遠隔の地から來るものに出會ふので、それだけに容

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

事を避けてゐるのであるから、かゝる裝飾の矛盾を敬虔の念から考へて見れば、一層不思議な不可解な事になる。

斯く變態ではあるが、而も確實な事實なのである。然るに、凡て佛教美術史家は、之に滿足な說明を求めてかゝらねばならないのであるから、之を忘れてはならない。此の說明に至つては、世尊の人格がその教團の初期に於ける崇拜の根本であるから、之に對する尊崇が、特殊の事情で、最初から何等かの形を取つたと思はれるその事情を他にしては、この說明は得難い事であらう。之には三形式があつたが、之は佛陀の遺物に三種別をなすに由るだけの事で、第一には、前に云つた茶毗の遺骨で、次いで塔下に藏せられたものである。第二には、佛在世中の持物類で、衣、鉢、杖等があり、之は種々實證を擧げて歷史的に認むる所ではあるが、此の種の記念はこゝに止まつて、夫以上に及んでゐる事はない。終りには、實跡であつて、佛陀が此土に遺された靈跡である。この靈跡については、佛陀が臨終に於て、自ら其愛弟子阿難に、尊信すべき四所のある事を告げられたとする所と、丁度關係があるの

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

其の後約二百二十五年を經た西曆紀元前三世紀の中葉、阿育王は止み難い渇仰の情から、これ等八箇所(或は少くとも七箇所)の塔を掘り出して、其の遺骨を同種の聖堂に頒つたので、爾來、印度に此の種のものを多く見るに至つたのである。かくて、印度で窣覩婆(塔)と稱する此の種の墓塚が、佛教建築中に著しい役目をなした所以も已に解せられる。而して、始めから之が殊に佛教の遺物となり、其後彫刻を施すに至つても、長い間、之を其玉垣や高い門の裝飾とするに過ぎなかつたので、この玉垣や門は、古來印度の風習で、煉瓦や石の墓塚を取圍んだものである。今度は、此の裝飾が忽ち、殆んど純然たる叙事的傳記的性質を取つて終始したので、其の根本の目的が、世尊在世中の主な挿話を、歸依者の眼前に記念するにあるとすれば、之程自然な事は他にないのである。然し、佛陀の遺骸と密接に結んでゐる敬虔といふ事で、佛教の浮彫は、一般に何の爲に、どういふ意味であるかゞ知れるとしても、この浮彫を構成してゐる特性を知る上に何等助けとならず、寧ろ、此の裝飾は殆んど全く、説話を象つてゐるが、而も何處までも、世尊の尊容を現はす

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

美術の形態の變遷にも同樣に現はれて居るのを見る事になるのである。眞に科學的な方法で、印度美術發達の跡を溯る爲には、凡ての自然科學に於けるが如く、極めて質實に、我々の得てゐる材料を分類し、之に解明を試みて其の年代順に整へて行く事になる。卽ち、之等の材料が自身に現はしてゐる所に從つてゆかうとするものであつて、その材料の示す所は、之を見るあらゆる公平な看者を信服せしむるに足る程、明かなものがあると思ふ。

一 起源

こゝに於て、思ひ切つて先づ二千四百餘年の昔、恒河流域の北方で、佛陀の沙羅樹下入涅槃の時代に溯つて考へて見よう。そこで、世尊涅槃直後の出來事を語る必要があるが、之を諸君に說く爲ではない。世尊入滅の噂は忽ち四方に傳はつて、近隣の諸王が七人までも、鉾を手にして拘尸那竭羅に馳せ來つて遺骨の分配を求めた程であつたが、幸にして事なきを得て、共同分割に與つた八王が、各印度の習俗に倣つて半球狀の遺骨塔を建立したのである。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

嘗てこの觀念主義が何等造形美術と抵觸する點がなかつたかどうかといふ事や、或は更に、大乘佛教は小乘佛教よりも、自ら偶像崇拜に應じたものかどうかといふ事を、全體的に論ずる爲に費す積りもない。寧ろ、純哲學的な議論には亙らないで、純美術の圈内にある具體的實在を出來るだけ纏めようと努めるにあるので、印度古代派を見る上に、已に百餘年前、進化論の祖ラマルクが立てた如き自然科學の方法を、之に適用しようとするのであるといつた方が可からう。

斯かる特殊な立場に於て、世尊滅後の僧伽や歸依者の事情を考へて、之に立還つて見、又、世尊の尊崇や、その遺物崇拜から生れたと思はれる一種の美術的表現を、今日に遺つてゐる跡を辿つて組直して見る樣にする積りである。斯くて、出來得る限り起源に近き、佛教美術の胚種を得れば、其の萠芽が發育し、組織が調うて、一層複雜になり行く事も知られる。約言すれば固有の法則に從ふ其發達がわかる。他の言葉でいへば、其發生、其環境、其始期の發達に於て得た速度が、動物界の種の形態の變遷に示されてゐる樣に、

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

印度佛教美術の發達

——圖像學的試稿——

日本に來て、印度學者は、印度研究が頗る行亙つてゐるのを感ずるのである。唯、此の國には色々の由來と結んで、極東佛教美術の名作が集つてゐるのを見るのみではなく、何處に行つても、此國程印度佛教美術の嗜好家鑑識家に出會ふ事はないのである。日本人は、稀なる印度古代の跡を辿り、その大樹の根を正しく捕へて、今日まで、其の寺院や博物館に藏せられた至寶にその花を咲かせて居る。從つて、之に依つて、正に誇りとする佛教美術の過去に、出來るだけ遠く溯つて見る事が、何時でも出來るのである。

こゝで試みようとする所は、文獻と遺物とで、今日知られてゐる事實に就いて忠實に叙述するにある。種々なる理論は一先づ別にし度い思ふ。

元來佛教では、外界の非常住、非實在の觀念から、內面的信仰を尊重する。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

學者とは違つた、社會的價値があり、從つて極めて立派な輸出品を備へて居られる事に思ひ到るのであります。同教授は其科學的誠實の至き上に、心情は細やかであり、語る所の美なるに至つては、其儘バリ土産の理想であると言つて、何等禮を失する所はないのであります。私は、佛典の用語を藉りて申せば、如何なる『善根』に依つて一時日佛會館の監理に招ぜられたかを知らないのであります。私には大なる歡喜であり、また大なる光榮として、こゝでアシャル教授に講演を願ふ事とします。妄言の程、偏に諸氏の御宥恕を望む次第であります。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

その佛教及びアジア全般を覆ふ希有の博識と共に、その同情と熱誠とを以て偉績を齎す事にならうといふ慶ばしい確言を得たのであります。これに加へ、同氏は、殊に諸氏の懇篤なる友誼に副ふ様なものを、齎らされることでありませう。

其意味は、卽ちパリ事情についてのことであつて、之はフランスの新聞が、好んで氣紛れな色彩で描いてゐる所ではありますが、而も已に御承知の如く、パリはあらゆる方面で活働し、嘗て倦む事のない所であります。それで、工藝の創作とか、科學的發見とかにしても、現在最新のものを諸氏が飽く程味はれる事と思ふのであります。然るに、私は彼方此方と巡り歩いてゐたので、此の様な美味の御馳走を持つて來られないのでありますが、今アシャル教授が諸氏に出來たての料理を、而も早速差上げる様に引承て下さつたのであります。私はこの優れた同僚の讃詞を諸氏の前に呈する様な事は致しませんが、之だけの事を申上げます。フランス大學での段階で、醫科大學は文科大學よりも二級だけ上位であり、殊に、刀圭家は平時にあつても戰時の様に、言語

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ものであります。乃ち、東京に永久的施設を創立して、歐洲文化中、立派に一般の認めてゐる顯著なものと、日本の文化との融合に資することは、諸氏の言はれた所であり、實にこれに依つて、諸氏が直接、來るべき將來の爲に働き、歷史の赴く方向に進んで居られる事が僞でないのを、お認めになる事が出來るのであります。かくて、全文明の爲に、諸氏が盡された所を、貴國の最大の榮譽として、次の時代が愈〻益〻其の眞價を知る樣にならうとは、私の確信する所であります。

此の囑望すべき東西兩洋の接近に志を有するもの〻中に、東洋學者がありますす。後代彼等に人道學者の美稱を以てする時もある事と思はれますが、蓋し、假令自覺してゐると否とを問はず、嘗つて文藝復興期に働いた者の如く、彼等は凡人も英傑も皆悉く、將來の人道が花を開かんが爲に働いてゐるのであります。而して、諸氏が齊しく、日佛會館の任を、私の師であり友であるシルヴン・レヴィ氏に委ねる事とせられたのも、丁度その人を得たものでありましよう。フランス大使閣下からは、今後、同氏が近く此の前線の役について、

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

跡も次第に失はれつゝあります。――要するに、國内の不協和、極端な國家主義等の支持者があるにかゝはらず、宗教や、人種に對する古い偏見から來るあらゆる困難を持ちながらも、今日天空を覆うてゐる雲間を通して、深甚なる人心の要求が、新しい文化の曙光を投けて居るのであります。

而も此度は、「歐洲の文藝復興期の如くギリシア、ロマの古代を再現するのみにあるのではなく、我々が期待し、我々が豫想するものは、更に廣大無邊なる革新であります。之は未だ方式をなして居ませんが、アジアの平和な智見と、歐米の驚異すべき物質的進歩との調和であつて、科學的美術的道徳的の一大綜合であります。而して、全人類が悉く、之に安住する日もあらうと思ふのであります。今こゝで、極東と極西との出會點である此の島國の地位に注目し、其の國民の潤々として倦怠のない精神を思ひ、更に、六十年來、此の國民が毫もその生氣と創意とに困ずる事なくして、其の爲すべきを知つてなし遂けたこの類のない變革に思ひ到れば、日本が、世界の新思想を鍛へ上ける坩堝の一であるべき事は、諸氏に於ても疑ふ餘地はなからうと考へる

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

然し此の事業に對して、私は一時關係があるに過ぎませんから、こゝで、公然之に敬意を表して憚る所はあるまいと思ひます。私は、現時の主要問題を考慮されてゐられる方々に、敢て告げ度い事は、何れの施設にもせよ、恰も其好機に、而も適所を得た事、之に過ぎるものはない事であります。現代の人々には、交通が速かに、且つ易くなつたに隨つて、此の世界が目のあたり狹くなり、同時に、其の知識の限界は當然擴がつたのであります、アジア人、ヨーロッパ人も、今や長蛇の如き萬里の長城の彼方に潛み、或は地中海沿岸の狹域を占めて籠つて居る事の出來た時代は過ぎ去つて了つたのであります。船舶あり、汽車あり、飛行機あり、之等の往還は梭の如くにしげく、東西兩洋を結ぶ緣絲の緯となつて織り緊めて居る今日、知識といはず、人心といはず、利害までも、長く知らずに居る譯には行くまいと思ひます。實際、經濟的國際相互依屬といふ樣な言葉も出來、共存の實を揚げつゝあります。

最近の歐洲洪水に際して、諸氏の同情が集まれば、東京の震災に當つては、全世界が心を痛めたのであります。——今日幸にも諸氏の堅忍不拔に依つて其

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ませんが、私は其の護りとなつてゐる煙の中に、東京で歡待を享ける前兆を讀み得たに違ひありません。勿論斯程遠い將來を知つた筈もなく、唯大戰の終結が近づくのを待つて、印度に行くことのみを想像してゐたのであります。之は印度考古學會の招聘に應じて、自身の仕事として、サンチーの古彫刻、アヂャンターの壁畫を調査する爲であつたのであります。それで、印度からペルシアへ、次いでアフガニスタンへ、更に日本にまで來るとは、殆んど夢にも考へなかつた所で、之こそ、年來の宿願ではありましたが、今生で果されやうとは思ひも掛けなかつたのであります。

日本は、私が、行きたいと兼ねて夢想してゐた究極であり、佛教美術が頂點まで榮えた、この島國までたどり得た奇緣に與つた事は、實に感謝に耐えざるものと思ひます。然し、その事情を考へれば、この奇緣は、實に諸氏に負ふものと信ずるのであります。卽ち、日佛會館の東京及びパリ委員會に負ふのでありますから、諸氏に、凡て感謝しなければならないのであります。諸氏あり、諸氏の事業があればこそ、私は無二の機會を得た譯であります。

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

序說

（三月十七日日佛會館に於ける挨拶）

此の光輝ある御集りに列する光榮に浴し、諸氏の御臨席を辱うし、こゝに御挨拶を申述べる事になりました。若し、千九百十八年十月の初に、七年餘の後には、斯樣な事があらうと、豫て知つてゐましたならば、私は、尙更深く感じた事でありませう。顧みれば私は、その頃地中海を航海して居りましたが、商船は十分の安全を期して戰隊を成して居たのであります。之といふのも、敵の潛行艇を現實に怖れて居た爲で、丁度十二艘位が一隊となり、其航路も極めて意外な道を進んでゐたのであります。今日も尙思ひ浮べて大切であつたと思ふのは、日本驅逐艦の事で、何時を計らぬ襲撃に備へて、商船隊を巡り、倦む事なく之を警戒し、又、商船隊は無燈で航行してゐるので、毎夜離散するのを、毎朝之を探し集めて呉れたのであります。さて、若し常人であつて、將來を卜し得る者があれば、固より之は佛眼によるの他はあり

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

古代印度佛教美術研究

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

引用書目略符

〔甲〕＝犍陀羅の希臘佛教美術　二卷
（千九百五年—千九百二十二年）

〔乙〕＝美術の初期及び印度幷に中央亞細亞考古學に關する論叢
（千九百十七年）

〔丙〕＝印度史第一卷
（千九百二十二年）
〔原著名に就きては歐文卷頭參照〕

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

第二圖　バルハット佛塔石柵の浮彫……二三
第三圖　バルハット佛塔石柵の浮彫……二七
第四圖　サーラナート阿育王石柱の柱頭……三九
第五圖　佛陀の四大奇蹟……四九
第六圖　佛陀誕生の浮彫……五三
第七圖　㮈陀羅式佛像……六三
第八圖　バミヤン大石佛……七五
第九圖　修復前に於けるアンコウル・タア・プロウムの禮拜堂……八三
第十圖　アンコウル・バットの寺院……八三
第十一圖　アンコウル・トウムの佛塔……八三

卷末附圖

第一圖　バミヤン谿谷地圖
第二圖　北部カピシヤ考古學略圖
　　附カピシヤ舊首部壘壁のスケッチ圖
第三圖　アフガニスタンに於ける玄奘法師の道筋

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

目次

序說……三
印度佛教美術の發達……一一
——圖像學的試稿——
一 起原……一三
二 印度古代派……二九
三 ギリシャ風佛教派及び中世派……四三
四 結論……五二
初期の佛像、其起源、發生及び年代……五九
アンコール廢墟最近の巡訪とカンボヂヤに於ける佛教古代美術……八一
アフガニスタンに於ける玄奘三藏旅程の註解……一〇五

挿圖

第一圖 サンチ佛塔に於ける佛陀の三大奇蹟……二三

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

緒言

本集は千九百二十六年中、日本の諸大學に於て、講演する榮譽を得たものの大要を錄したものである。その際には、幻燈を添へて理解に便するを得たが、之には除いたので、興味を殺ぐ事の多きを虞れるのである。然し日佛會館に迎へられた訪客として、その試みたものが、多少なりその跡を止める樣にとの當會館理事會の希望は、固より當然の事といはねばならず、又、余自身に於ても、之を幸に、當會館創立者諸氏、並に、知友諸氏に對して、余の享けた過分の厚遇を廣く謝し得る機會が與へられた事ともなり、同時に、余の同僚たる、印度學、考古學の諸氏に對して、謝意を表し得る事ともなる。實に、之等諸氏は好意を持つて余に講演を囑せられ、或は諸社寺博物館を案內し、其至寶を示して、余が佛敎美術の巡禮に資せられた。思へば實に學ぶ所が多かつたのである。

アルフレド・フシエ

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

パリ大學教授
アルフレド・フシェ著
日佛會館編

佛教美術研究

東京
大雄閣版

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh